حزين عمر

بين العشق والتصوف والوطنية

نبيل أبو السعود   عبد القادر الهواري

مكتبة جزيرة الورد
اسم الكتاب : حـــزيـــن عـــمـــر
بين العشق والتصوف والوطنية

إخــراج فنـي : مركز الصفا للكمبيوتر
* رقم الإيــــداع : ٢١٨٤٦ / ٢٠١٥
* الترقيم الدولي : ٩٧٨ / ٩٧٧ / ٨٥٢٢٨ / ١ - ٥

الطبـعة الأولــى ٢٠١٥م

مكتبة جزيرة الورد
ميدان حليم خلف بنك فيصل الرئيسي
شــارع ٢٦ يـوليـو مـن ميــــدان الأوبــــرا
ت : ٢٧٨٧٧٥٧٤ م : ٠١٠٠١٠٤١١٥ - ٠١٠٠٠٤٠٤٦

حزين عمر

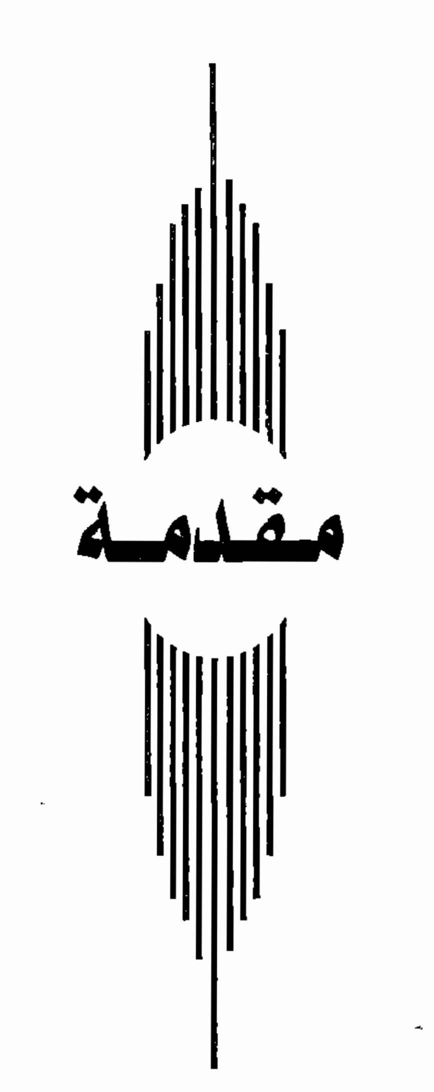
بين العشق والتصوف والوطنية

نبيل أبو السعود
عبد القادر الهواري

مكتبة جزيرة الورد


المحتويات

المحتويات



مقدمة



مقدمة

لا يمكن للكلمات أن تعبر عن ذلك الفكر وهذه القامة الأدبية خصوصًا ما ساهم فيه بإنسانيته وعطائه وخدماته للشباب والأجيال المتعاقبة .

لا نستطيع الحديث عن الشعر والنثر العربي ، بل والضمير الإنساني دون ذكر حزين عمر ، حيث نجده مزيجًا من الطبيعة البكر ورائحة الصباح الطازج وتفاؤل الزهرة وبشر الفراشة ولون الصبح في خدود الورود والزهور ، إنه المصالحة النموذجية بين الأصالة والحداثة .

نحتاج لعقل آخر ليحمل المبدع لأن عقولاً لم تستوعب وعقولاً لم تعد قادرة على حمل كل هذا الابداع والتنوع والشمول الذي غمر عالم الأدب فيه.

إذا غاب عن دراسة أو رسالة أدبية فهو حاضر بعبقه وعطائه وتلاميذه ، وإذا حضر طغى على ندوات ومؤتمرات الأدب العربية إنه رسول الأدب المصري والعربي والانساني في معظم أعمال الأدباء ، مضئ فيها كالمنارات . . مبهر كالاشراقات . . جديد كالنبوءات .

يتركنا نشعر بالغضب في ملحمة (اليوم العاشر) رغم أن الغضب يتلاشى كفرح جماعي يتطابق مع المنا الذي ظل معه حتى آخر نفس في الملحمة ، التي يلمس خريطتها ودروبها ومكامنها وردهاتها والخروج منها في (الميلاد غدًا) الدكتور حسن فتح الباب .

الموت نشيط في هذه الآونة حولنا ، لكن نسيم (مع الضاحكين) يهمس فينا بالأمل وهدير العالم وصرخة المولود . . مما يدع الدكتور كمال نشأت يصر على أن الحيوانات لا تضحك إلا الإنسان الضاحك .

فاصل زمني بين الطفولة وولوج العالم الخفي وضريح (أبو مهلهل) الذي يغوص مستمتعًا فيه محمد قطب .

تسمـع صوته وهو يزمجـر في التعـبيـر عن مشـاعر الآخريـن المهدورة ومستقبلها المتقلب ، وهو ما يتتبعه محمد محمود عبد الرازق والدكتورة سحر سامي وعـبد العليم اسـماعـيل ومحـمود رمـضان الطهطاوي في (مـذكرات فلاح).

نملك الكثير من أفكاره وحضوره، وتسجيـلاته التي أججها فينا ممزقة أقنعة الأنظمة البائدة والفسـاد ، حيث (انهيار العالم وقيامة الذات) للـدكتور أحمد الصغير.

أشعر أننا خـذلناه وأننا لم نفعل ما يكفي هذا الرسول الصـامد في وجه التردي رغم مـا أخفى في أعـماقه : طفل بـريء لطيف ساحر فـخور أحـببنا ضحكاته التي تمـلأنا بالبهجـة ومشيـته الواثقة ، الصـوت السلس ، وهو ما ينهمر فيه محمد أحمد الدسوقي (سيرة شاعر . . وسيرة الشعر).

اعتنى بالقاهرة وبأصـدقائه كما لو أنهم أحفاده عاملهـم كما لو كانوا هم مسئوليته الشخصية ، فهو ليس قديسًا رغم ضمير وخير إنساني يكشف بعضًا من ملامحه صبري عبد الله قنديل عبر (قراءة في ديوان القاهرة) .

متعـة التكنيك ورشاقة اللغـة ، وسينمائية تجـسيد المشهد وتدفـق المشاعر وانسيـاب الصور والتعبـيرات والتراكـيب ، واكسسوارات الجـمال التي تجلت بشعره ، لكنه بقي الإنسان حزين عمـر الإنسان القرية والمدينة والقاهرة ومصر والوطن العربي على حد قول إبراهيم خطاب (حول ديوان وهج).

قائمة كـبار النقاد والكتاب والأسـماء التي تناولته ستطـول أكثر ، ونحن ننقص وحلم حـزين عمر ووطـننا وعروبتنا يكبـر ، ولا يعرف أحد مـنا متى وأين سيكون متوهجًا في رسولية إبداعه وعطائه وإنسانية مثله؟

الشخص والمبدع

بقلم الشاعر نبيل أبو السعود

الشخص والمبدع
بقلم الشاعر نبيل أبو السعود

نحن أمام شـخصيـة فريدة باذخـة الثراء ابداعيًـا وفكريًا وثقافيًا . . إنه (حزين عـمر) طاقة هائلة من العطاء ، يـشهد له كل من اقـترب منه بالنزاهة والإخلاص ونظافة اليد واللسان والتـرفع حد إنكار الذات والايثار ولو كان به خصاصة . ولأنه قيمة وقامة ، فقد تعرض لتجربته بالنقد وإلقاء الضوء عليها قامات من كتـابنا وأدبائنا المعاصرين . وسوف نجد في هذا الكتـاب بعضًا من ذلك ، وسنلحظ كـذلك أن التفـاني والنجاح كانـا دائمًا لصيـقين به في كل موقع تقلده أو مهمة تصدى لها ، ذلك بما يمتلكه من مخزون موسوعي متنوع وما يدخره من إرث تراثي وأصالة غير رافضة للتطور والتحديث دون تعارض مع ثوابته ونشأته وقيمه التي تربى عليها .

ونحن بمعرض الحديث عن حزين عمر سـوف نتعرض في عجالة لبعض من جوانب هذه الشخصية الثرية كشاعر وناثر وإنسان .

حزين عمر شاعراً :

صدر له العديد من الدواوين والأعـمال المسرحية الشـعرية التي تؤكد أنه صوت مميز يمتلك ناصية الشعر وأدواته فنراه كتب في كافة أغراضه ، وأن كل قـصيـدة تحـمل بين طيـاتها مـوضـوعًا بذاته يهـيـمن الهم الوطني القـومي والاجتماعـي على المجموع في إطار عدم الانسلاخ عن بيئـته التي ترعرع في أحضانها في تنوع لافت ينم عن موهبة غير عادية وإدراك لعالمه وتاريخه قديمه وحديثه حاملاً قلمه الضارب في أعـماق تاريخنا الفرعوني والإسلامي متنقلاً بين العام والخاص في تناغم بديع .

حزين عمر والنثر :

قلم نابض بعشـق الوطن متبـتلاً في محـرابه ، متبنيًـا قضاياه ، حـاملاً همومه في كل مقال أو إصدار له لا يـعرف الابتذال ولا الابتزاز ، بعيداً عن كل هوى لا يكتب إلا ما يعتقده بلا تراجع ولا مهـادنة مدافعًا صلدًا كالفولاذ عن كل موقف يتـبناه أو رأي يؤمن به ، وهو شامخ كـالنخيل باسق كشـجر الصنوبر . يتـبين ذلك بجلاء في كل ما تـناوله من كتابات نثـرية بلا لبس أو غموض .

حزين عمر والحب :

الحب بمعناه الأعم والأشمل يجده كل من يقترب من هذا الرجل صاحب القلب الذي يتسع للجـميع متـصالحًا مع ذاته وكافـة الكائنات من حوله ، لا يضمر حقداً لأحد ، محبًا للخير حيثما كان .

وأخيراً سوف نحتاج لصفحـات تعدد الصفات لإنسان بكل معنى الكلمة تضافرت كل الخلال الكريمـة لتتوج هذه الشخصية الخلوق التي يـتحلق حولها الجـميع من شـباب وشـيوخ في حب واضـح ، وهي لا تبخل بنصح لهـذا وتقويم لذاك ومـد يد العون لكل مـوهبة حقـيقيـة دون من أو أذى أو سابق معرفة . . حزين عمر الذي صدق فيه قول ايليا أبي ماضي :

إن الكريم لكالربيع ، تحبه للحسن فيـــه

لا يرضي أبداً لصاحبه الذي لا يرتضيـــه

وإذا الليالي ساعفته لا يدل ولا يتيـــــه

وتراه يبسم هازئًا في غمرة الخطب الكريـه

وإذا تحرق حاسدوه بكى ورق لحاسديـــه

كالورد ينفح بالشذى حتى أنوف السارقيـه

العبقرية والموسوعية
بقلم عبد القادر الهواري

العبقرية والموسوعية

بقلم عبد القادر الهواري

صرح من الخلود والعبقـرية بشتى جوانبها علمًا وفكرًا وشعـرًا ونثرًا وحبًا وإنسانيـة كل ما قرأته أو سـمعتـه أو عرفتـه عن فكر وابداعات حزين عـمر وانسانيته ينم عن شخصية عظيمـة أتى بها القدر لتضيف، بل تغير وجه عالم الشعر والنثر، ولو لم يكن قدر المهمة لما جاء به الله إلينا، لقد رأيت أن هناك شبـه اجماع في الإشـادة به وبميزاته الانسانـية ومسـاعداته للكتاب والشـعراء والروائيين والقاصين من مخـتلف الاجيال عطاؤه المتحضر ثمـرات من كفاحه تتجـدد كل يوم لا يتأثر بها هؤلاء فـقط، بل يفيض طيبـها وطعمـها للابداع العربي والانسانية كلها.

عندما تقـرأ له تعيش في أعـماق ابداعـه وتخوض فيـه مكامن انسانيـته الفريدة تختزنك فـيها ضمن حصيلة فكره وقراءاته لتصبـح مشاركًا في العمل ومنسابًا فيـه، حيث تأخذك من صورة لأخرى ومن دلالة لرمـز يستأنفك إلى رؤية الأحداث الواقـعية بلغـة شاعرية وتقـنيات فنية وتناص وتعـدد أصوات وتحليل ونقد جديدين... حتى السخرية فاعلة ،عبقرية.

شعره عناصر ابداعية متكاملة، طاقة أصلية من التراث والإنتاج الحديث، وتجاوز عـصره، متـفرد في أعلى قمـة الأفق الثقافي رهيف الإحـساس وعي اجتماعي وتاريخي، لا يفتعل تجاربه، بل تصدر عن فيض نبعه الخاص بصورة واضحة وموسيقى صافية عذبة ليس شعره تعبيرًا عن الوجدان فقط، يعبر عن موضوع وفكر مرتبطين بالواقع.

وإذا كان في نثره رحلة ابداعية تعي مجتمعه وعماله بصدق وعمق بشكل متجسد وفني، فإن مقالاته مفعمة بالأفكار والرؤى والأطروحات الجديدة والجادة.

يقدس مصر التي تسيطر على اهتمامه، ويعتز بمواطنيه ويؤثر الآخرين على ذاته يعتني جداً بمشاعر أصدقائه كما لو كانوا هم مسئوليته الشخصية فهو ليس ملاكًا نزل من السماء في دوائر نورانية يمشي على الأرض في هيئة بشر، بل هو إنسان آمن بقضايا وطنه وعمله وابداعه، فسما ، وارتقى كما الملائكة.

لا يعبأ بالشكليات والوجاهة والمجد الشخصي، بل ظل مع الجميع متفاعلاً وفاعلاً قارئًا ومستمعًا لا يشكو، قنوع، طيب الأسارير كيسٌ فطن، إنساني السلوك، كل ما يصدر عن عقله يسانده فكر موسوعي وقلب ليّن ووجدان حار.

اعلم اني لم أضف جديداً عنه، فكل ما قرأته من مقالات وكتب ودراسات وصحف ومجلات ومقابلات اعلامية معه كانت اشبه بباقة ورد ولا فضل لي فيها. ولم أقدم شيئًا سوى تقديم قبس منها في كتاب عنه. هذا هو الشيء البسيط الذي حاولنا القيام به. فقد أعطى الكثير ومنح الكثير موجهًا وشارحًا وموضحًا ومعلمًا، لكن ماذا أخذ؟

لو قلنا اعجاب الآخرين وتاريخه الكبير، فهما مواكبان لعطائه، ولو قلنا متعة ذاتية ورفاهية انسانية، لوجدناه بين تلال الكتب والاجتماعات والندوات لساعات طوال، ليل نهار. لو قلنا الأضواء، فهي التي تُسلط على عطائه للكبير والصغير والمبدع والمبتدئ.

إنه نال حب الناس واحترامهم وتقديرهم لشخصه ولعطائه وفكره وإبداعه شعراً ونثراً وحبًا.

قراءة في ملحمة (اليوم العاشر) لحزين عمر

خريطة جوللدا ... والسر د. حسن فتح الباب



خريطة جولدا ... والسر

يستـهل حزين عـمر الفـصل الثالث ، وعنوانه (خـريطة جولدا) بمشـهد جولدا مائير رئيسة وزراء إسرائيل ، وهي تتطلع بعد نكسة ١٩٦٧ إلى خريطة عن الوطن العـربي تعلو جدار مكتبـها ، مـصوبة نظرها إلى القـاهرة وبغداد ويثرب، محدثة نفسها أن الطريق أصبح مـفتوحًا أمام إسرائيل للإستيلاء على تلك العـواصم حتى تصبح دولـتها إمـبراطورية عظمى وقـوة عالميـة تضاهي الولايات المتحـدة وتزيد في مساحتـها ومواردها على أكـبر دولة في أوروبا ، وذلك بعد أن وطئت أقدام الجيش الصهيوني بيت المقدس ، وابتلعت إسرائيل فلسطين كلها ومسـاحات شاسعة من مصـر وسورية والأردن ، وبدت جولدا كأنها تردد ترهات بروتوكـولات حكماء صهيون والشـعار المجنون المعلق على جدران الكنيست : (من النيل إلى الفرات ملكك يا إسرائيل) !! وأن المعمورة كلها : تراب وهواء وسماء وماء وكائنات حلال لها وعطية من ربها . . !!

وترد على لسـان جولدا كـل الوصايا المنافـية لـلأديان والشرائع والقـيم الإنسانية ، والتي تقوم على استحلال حـياة الأجناس غير اليهودية وأعراضهم وأموالهم حتى تنفرد إسرائيل بحكم العالم والسيطرة على مصائر البشر .

وتختم الأفعى تلك الوصـايا الدموية بالتحريض على قتل الزعـيم جمال عبـد الناصر غيلة وإشـعال نار الفتنة والتـمزق بين العرب ، وينتـهي الفصل بيأسها من القضاء على الشعب العربي لأنه شعب ولود ، أخفق الإسرائيليون في إفناء نسله ، رغم كل جرائم الإضطهاد والإبادة التي ارتكبوها سراً وعلنًا .

ويعود بنا الشـاعر في فصل (السرّ) إلـى خديجة ابنة سيناء التي أودعـها

المعتدون خلف القضبان ، فنعلم أنها تطوى جوانحها على سر يعينها على احتمال المهانة والأسر . كما يعود صاحب الملحمة إلى استلهام الطائر كرمز للحرية تعجز كل الطغاة عن اختراقه ، ولروح النضال التي لا تفنى :

(من بُعْدٍ يقتربُ الطيرْ

ويرفرفُ في ثوبٍ أبيض

من سينا يقترب الطير

. . . ومخاضُ خديجةَ يتفجّر) .

وندرك عبر هذه الصورة الوضيئة أن حلم خديجة بالخلاص سوف يتحقق، وأن الفجر على الأبواب . كما نلمح طيف مصر متجسداً في هذا الطائر . . ومخاض خديجة هو الميلاد الجديد : ميلاد سينا المحررة .

وهكذا ينفرج الستار عن فصل من أدب المقاومة بعنوان (نسور العرب) يتضمن قصة بطولة حقيقية من وثائق حرب العاشر من رمضان ، بطلها هو الرائد ضياء الدين يحيى الحفناوي ، ويبدع الشاعر في تصوير عاطفة الحفناوي الجياشة بحب الوطن ، وكيف أصبح أمله بعد أن تخرج في كلية الدفاع الجوي ووقعت هزيمة ١٩٦٧ ، فعزم على أن يشارك في بتر «اليد الطولى» التي كانت إسرائيل تصف بها سلاح طيرانها ، ويسرد المؤلف ـ شعراً طبعًا ـ في هذا الفصل تفاصيل خطة إعداد القوات الجوية المصرية للإضطلاع بضربة الطيران الأولى لحصون العدو في سيناء ، ولكي لا يتسرب الملل إلى نفس المتلقي بسبب الرتابة الناجمة عن كثرة التفاصيل يدير الشاعر على لسان الحفناوي حواراً داخليًا يصف فيه مشاعره المتلهفة إلى خوض المعركة ، وتذكره بعهد طفولته في القرية ، ثم يستيقظ من حلم اليقظة على صوت

القائد وهو يحذر من الطيران في سماء سيناء أكثر من عشر دقائق (حتى يبقى في حوزتكم بعض وقود يكفي العودة) وينبىء الطيارين المتأهبين للتحليق أن الثانية بعد الظهر هي الساعة المحددة للإغارة ، حسب الخطة الموضوعة ، وهي ساعة لا يدور بخلد العدو اختيار المصريين لها موعداً ، إذ يتوقع أن يكون الموعد أولَ ضوءٍ أو آخر ضوء طبقًا للتوقيت التقليدي المعمول به في تنفيذ مهام الحرب الجوية . . كما أن تعامد الشمس على الأفق في الثانية ظهراً يعوق العدو عن رؤية أسراب الطيران .

ويبلغ الشاعر ذروة إبداعية في فصل (الحية والنسر) إذ يستخدم الخيال المجنح (الفانتاريا) للتمهيد لعالم الواقع من خلال الصور الأسطورية التي تبهر المتلقي بغرابتها ، فيتخيل (يحيى) . . وهو أحد أبطال الملحمة ـ جيشًا من البعوض الأسود يتجمع في ماء راكد ، وتطارده نحلة ، فيفر إلى أرض خضراء يكنى بها المؤلف عن فلسطين ، وتتضخم هذه الحشرات الطفيلية السامة ، وتتمدد شرقًا وغربًا ، ثم تتحول إلى أفعى رأسها في حجم جبل مرتفع . . وما تلبث أن تشرب كل مياه البحر الميت ، وتأتي على الأخضر واليابس ، وتبتلع المسجد الأقصى ، ولا يقف عدوانها عند حد ، ويشعر النحل بعجزه عن لدغها والقضاء عليها ، وإذا بالشمس تتوارى والعالم يمسي ظلاً أسود . . ويسترعى نظر المقاتل يحى نسر ملء السماء لا أول له ولا آخر ، وكأن الكرة الأرضية كلها في قبضته . وتلمح الحيةُ النسرَ فتحاول أن تختبىء في مأوى ، ولكن فجاج الأرض لا تسعها لضخامة جسمها ، ويلتقطها النسر بمخالبه . . ويتمنى يحيى أن يلتصق بهذا الكائن المنقذ ويصبح ذرة من ذراته ، وما يلبث أن يصحو من هذا الحلم الذي يبدأ كابوسًا ثم يتحول إلى رؤيا مسعدة . وتتبين أن الباعوض والأفعى رمز لإسرائيل ،

والنسر رمز للجيش المصرى الذي سيحرر سيناء ، والرؤيا هي بشارة العبور في العاشر من رمضان .

ولا شك أن ثقافة الشاعر وذاكرته الخصبة التى اختزن فيها حصيلة قراءاته امدتاه بهذه الصور المتخيلة ذات الدلالات والرموز . . وقد نتذكر ونحن نقرأ هذه الحكاية الأسطورية ملحمتي الإلياذة والأوديسا لهوميروس ، وقصص ألف ليلة وليلة ، لا سيما رحلات السندباد السبعة ، ومشاهدته الرخ وبيضته التى كانت في حجم إحدى الجزر .

وينتقل بنا المؤلف من عالم الأساطير والرؤى إلى الواقع ، إذ يستأنف ما بدأه من قصة المحاربين المصريين وهم يستعدون للعبور إلى سيناء لفك إسارها الذي استمر ست سنوات ، وما كان أطولها وأشدها وقعًا على نفوس أولئك الجنود الأبطال ، وكأنها ألف عام . . فيلتقى في فصل (الرعد) أربعة من الطيارين هم يحيى وحسين وأشرف وعادل ، يتجاذبون أطراف الأحاديث بينهم عن القتال الذي يتعجلونه ، والأحاسيس التي تعجزهم . . وما تلبث الطائرات التي بلغت عدتها خمسين ومائتي طائرة أن تنطلق من مرابضها نحو أهدافها المرسومة ، كما ينطلق ألفا مدفع : قصفًا وتدميرًا لحصون العدو ، ويستمر الرعد خمسين دقيقة يعقبها سيلٌ من الجنود عابرين القناة نحو الضفة الشرقية ، وتدور معركة ـ ضمن معارك عدة ـ بين اثنتي عشرة طائرة إسرائيلية وسرب من أربع طائرات مصرية توردها موارد التهلكة .

ويمزج الشاعر رؤية الأحداث الواقعية باللغة الشاعرية عائدًا إلى توظيف رمز الطير الذي يومىء إلى البشارة بالنصر ، وكذلك يستخدم اللغة والقص القرآني في ملحمته هذه الصادرة عن هيئة الكتاب، ثم طبعة ثانية عن مكتبة

الأسرة .

(يا يحيى . . قد حان النصرُ

يا يحيى . . . ومقامُكَ أكبْر

فتقدْم ، وانقضَّ ، وقاتلْ

مكتوبٌ أنك لن تُقْهَرُ

هذا الصوتُ يُرَدَّدُ أعلى

من أفواه الطير السابح

يملأ جو الحرب نعيمًا

فحماماتٌ خُضْرُ المنقَرْ

راحت تشدو

راحت ترقُص

ترسُم تحتَ الشمس هلالاً

وبمنقارِ الطير حجارهْ)

ويتبـع هذا المقطع تصوير مـفصَّل لبطولة يحـيى ، وقد انفـردت به أربع طائرات للعـدو ، ولكنه استطاع بمهـارته وجسارته أن يسـقط إحداها ويجـبر الأخريات على الفرار ، ثم يقوم بطلعته الثانية بعد أن تولى موقع حسين الذي عاقه المرض عن إتمام مهمته ، ويمضي يوم الانتصار الأول :

(وَجْهُ النصرِ المشرقُ غطَّى

كلَّ وجوه الغمِّ الماضي

كل ليالي الاستفزاز

كلٌّ رمالِ الأرض بسينا

والصحراء

شَجَرُ التوت اهتزَّ

وعانق غصنَ المانجو والليمون

موجُ النيل تراقص وعلا

قَبَّلَ شطآنَ القاهرة ـ

باسَ السفنَ

وبَاسَ نسيمَ الشفقِ الأحمر

طارَ رذاذًا فوق هواء الوادي الأخضر

فتناولهُ الريحُ الشادي

واستنزلَهُ

بردًا ، وسلامًا ، وصفا

يعلو وجْهَ الجنْدِ العابرِ في سيناء).

وتتوارد أسماء المدن المصرية وانعربية التي أشرقت وجوهها بنور النصر في اليوم العاشر من رمضان ، ويضيئ النص بأغنية شعبية : (إحنا ولاد المصريين) وبلمحات تاريخية توحي بمقارنة وامضة بين الماضي والحاضر ، وتسخر بالسد الترابي ، وبالدشم الحصينة التي أقامها المحتل الغاصب . كما تتوارد المصطلحات والمواقع العسكرية لإضفاء الواقعية على مشاهد العبور ، وحرب الطيران والصوايخ . وتظل الطائرات المصرية في اليوم الثاني تجوب سماء المعركة بعد أن حطمت (اليد الطولي) المزعومة في اليوم الأول .

ويوظف الشاعر قصة موسى وفرعون في هذا الفصل بعد تعديلها : بحيث يصبح الصراع بين موشي ديان القائد الإسرائيلي وفرعون رمز المصري المناضل ومن ثم ينشق البحر ليبتلع موشي ، ويعيش فرعون (يقبع تحت الصفصاف/ يتنشق أنسام النيل/ يتسمع أنَّاتٍ سالت بسواقي الفيوم) .

وتمتزج أسماء أبطال معركة العاشر من رمضان الحقيقيين من المعروفين مثل (أحمد بدوي) بأسماء الأبطال المجهولين . . ويضفر الشاعر الأغاني الشعبية بالشعر الفصيح ، ويسجل استغاثة جولدا مائير بالأمريكيين :

(يا جولدا

تبغين المهربَ

لا مهربَ من أمرِ الجُنْدِ

واشتعل الحقدُ الأمريكي

واشتطَ الغيظُ ، وفاضَ ، وزادَ

فكان سلاحًا

عَوضَ جولدا ما فقدته

بل قد فاقَهْ) .

لكن هذا الفيض من الأسلحة والذخائر والطيارين لم يفلَّ عزم أبناء مصر المقاتيلن :

(ظلَّ الفردُ هو الطائرة

ظل الفردُ هو القنبلةَ

ظل الفرد هو الدبابة

تكسح كلَّ عتادِ أميريكا !!) .

وتبهر المتلقي تلك العلاقة الحميمـة بين الطيار وطائرته ، فكأنها حبيبته ، ومحاولة الحـفناوي أن يعالجها من علة أصابتـها ، ولما يئس هبط بمظلته وهو حزين :

(يسَّاقطُ دمع الحفناويْ

فوق المقودِ . . . وعلى الكرسيْ

ينظر كلَّ جزىءٍ فيها

يلمسهُ . . يتنسَّمُ

يستنشقُ عطرَ محركِها

ويقود حبيبته الثكلى

شرقَ الدلتا

حيث خلاءٌ . . كي يدفنها

يقفز يحي بمظلتِهِ

يستقبله الزهرُ الباسمُ لمحياهُ

تمدُّ الأرضُ لَهُ يدها

فيعانقها . . وتعانقُهُ) .



●●●●●

علوان

ونلتقي في الفصل التالي ببطل آخر من سلاح الدفاع الجوي هو محمد عبده علوان ، حيث نراه (وهو يعانق في غبطته/ هذا الضبع الأسود «سام» كرة الأرض ـ بكل مداها ـ في قبضته/ سعة الجو ـ السابح فوق النار ـ جميعًا في قبضته) ، ويكاد صبره أن ينفد وهو يبحث عن «صيد» . . وما يلبث أمله أن يتحقق : إذ يسقط بالقاذف الذي يحمله إحدى الطائرات التي اخترقت المجال الجوي المصري :

أَطْلَقَ . . . أسقطَ

سبحتْ طائرةٌ في دَمِها

هرب الباقون بخزيهمو

حين ابتسم «الضبعُ الأسود»

كان محمدُ يَبْسُمُ مثلَهُ

يربت فوقه

ويقبِّلُهُ

ويأسر علوان طيارًا أمريكيًا يحارب في صفوف الإسرائيليين ، ويقدمه إلى القائد .

وفي الفصل الذي عنوانه (راشيل) تصوير لمجندة من الغانيات بأحد الحصون ، وهي تعرض مفاتنها في غزل مفضوح لأحد الجنود الإسرائيليين . . ومثل سائر الفصول يورد الشاعر حزين عمر أسماءً لأشخاص ومواقع وأنباءً

معارك دارت وما حاق بإسرائيل من خسائر بشرية ومادية .

وتحض هذه الغانية الجندي «روفي» على عدم الاستسلام ، ريثما تأتي النجدة . . وإذا بالرقيب (إبراهيم عرفة) أحد رجال الجيش الثاني يقتحم الحصن بعد أن فتح بابه بقنبلة يدوية : (كَفَّتْ رؤية أهل الحصن جميعًا / قُبِضَ الحصنُ ومن بالحصن / وخرجوا فوق الأرض ركوعًا / رفعوا الأيدي / كانوا صيدًا ليس بسيطًا) . . ويتدافع أحمد وإبراهيم خلف عرفة ، ويقع أفراد حامية الحصن أسرى في قبضتهم . . أما الغانية فقد ستر الأبطال عورتها ، وهي تحاول إغواءهم !!

وفي نقلة مفاجئة ـ لكنها مبررة ، بل مضيفة بُعدًا فنيًا يمتع القارىء ومنحى إنسانيًا يثير تعاطفه ـ يخرج الجندي عرفة من ملابسه رسالة وردت إليه ـ في الثالث عشر من رمضان ـ من زوجته تبثه أشواقها وقصة حبهما / فأنا الأم وأنت أبوه / فمتى تأتي لتباركه في أعماقي؟) .

(أُمُّكَ حين ترى طائرة تنظر ُعلى وتنادينا كيما ننظر ، فعسى يبدو وجهكَ منها ، ثم بِسيدِي العجمي تُقْسِمُ أنكَ فيها ، وقد حَيَّيْتَ ، رفعت يديكَ وشافتْ بَسْمَكَ والرشاشُ حليفُ يمينكَ . . قام أبوكَ ـ بنصف الليل ـ يجلس تحت العتبة وحدَهُ . . يرفعْ يده بذراعيه ، ويرفع وجهه لا أتبيَّنُ صوتًا، ثم يعود إلى مصطبتك .

عرفة زوجي . . إن أخاك محمدَ يأبى أن يَسْتَذْكِرَ أيَّ دروسٍ ، يطلب أن يأتيك ويبكي أن نمنعهُ ، قل لي عرفه ما يقنعه . . ولك حبي . . زوجك ليلى) .

ويوظِّف الشاعر في ملحمته قصة القائد الإسرائيلي (عساف ياجوري) ،

وكيف حوصر ، ووقع أسيراً مع أفراد كتيبته ، بعد أن حاول أن يقتل عرفه ، بدون أن يتمكن . . غير أن عرفه يسقط شهيداً بعد أن فجر لغم جسدَهُ وتصمد القوات المصرية لغارات الطيران الإسرائيلي الذي دعمته الولايات المتحدة الأمريكية . . فنشهد بطولات (حلمي) و(نزيه) و(أحمد) المؤمنين بوطنهم ، المضحين بأرواحهم في سبيل شعبهم ، والذين يمثلون عبقرية العسكرية المصرية وعراقتها منذ أقدم العصور . كما يسجل هذا الفصل نماذج من التضحيات ، منها فَقْدُ النقيب أحمد عبد الباقي عينه : (عبد الباقي ـ رغم زوال العين اليسرى ـ باقٍ . . باق / عبد الباقي فينا باقٍ) .

وتختتم الملحمة بفصل عنوانه (عودة) يصور عودة الأبطال من حرب العاشر من رمضان . . وما يشعر به المؤلف من أسى عميق ؛ لأن أبناء مصر الذين جاهدوا في سبيل تحرير الأرض وبناء وطن جديد يقوم على قواعد العدل والحرية والتقدم ، لم ينالوا ـ بعد عودتهم من المعركة ـ ما هم جديرون به من حسن الجزاء ، فقد اغتصب ثمرة النصر من لم يقدم لبلاده ما يدل على شعوره بصدق الانتماء إليها ، وعشق كل ذرة من ترابها . . فيقول الشاعر على لسان الطفل العائد (نصر) ابن (خديجة) العائدة به من الأسر والعذاب والصمود :

(وتعود إلى مصرَ . . وأُمُّكَ

تأخذ يَدكَ وتخطو بكْ

فإذا أنت بلا أصداء !!

ذابت . . ذابت

غيرُكَ يأكل منك الآنَ

وأنت تجوعُ .. تجوعُ ... تجوعْ !!)

ويسمَّى المؤلف الطفل (نصر) في بعض المقاطع (بابن خديجة) مؤمئًا بذلك إلى خديجة التي بدأت بها الملحمة ، للربط بين البداية والنهاية .

تلك إطلالة عاجلة على ملحمة (اليوم العاشر) للشاعر حزين عمر ، وهي عمل أدبي فريد في موضوعه .. فلا نعلم أن ثمة ملحمة شعرية أخرى من وحي ٦ أكتوبر .. وإن كان هنالك ديوان لكاتب هذه السطور بعنوان (حبنا أقوى من الموت) صدر عن الهيئة العامة للكتاب في يناير ١٩٩٥ .

وتمتاز هذه الملحمة بأنها مستوحاة من وقائع الحرب ، اطلع مؤلفها على مراجع عسكرية تتضمن تلك الوقائع ، وأسماء الضباط والجنود الذين خاضوها ، وضحوا في سبيل استرداد الأرض . ومن ثَمَّ تُعَدُّ هذه الملحمة ـ بالإضافة لقيمتها الفنية ـ عملاً وثائقيًا يرجع إليه طلاب المعرفة ، وباحثو التاريخ ، وعشاق الشعر ، مما يستحق معه الشاعر حزين عمر أن يدرج اسمه في عداد الشعراء الوطنيين الذين ارتادوا هذا النوع الصعب من الإبداع الشعري لتخليد معركة العاشر من رمضان وتمجيد أبطالها .

ونستدل من سياق (اليوم العاشر) على استيعاب الشاعر للأبعاد التاريخية للصراع العربي الإسرائيلي ، ووعيه بما وراء أحداث حرب رمضان من ضغائن وأطماع الصهيونية منذ أواخر القرن الماضي في الاستيلاء على فلسطين ، والسيطرة على الوطن العربي ، واستعانتها بالقوى الدولية المهيمنة على العالم لتحقيق هذا الغرض ، واستهانتها بالقيم الأخلاقية والإنسانية في سبيل تحقيق هدفها الاستراتيجي ، وهو طرد الفلسطينين من وطنهم ، واستجلاب اليهود من شتى أنحاء العالم ، وإقامة مستوطنات لهم على الأرض السليبة .. حتى

يقضوا على فلسطين . وطنًا وشعبًا ، ويزوروا هويتها التاريخية العربية .

وقد وفّقَ الشاعـر في تصوير الشخصية المصـرية ، بما عرفت به منذ أقدم العصور من سمات إنسانية ، وتقاليد حضارية . . وقد بلغ الذروة في وصف مشاعر الأمومة ، كما برع في وصف روح الدعابة التي يتميز بها المصريون ، ولا سـيـما الشـبـاب . . وذلك من خـلال الحـوار الذي أجراه بين رفـقـاء السلاح . . كما أبدع في تصوير الطبيعة الريفية ، وما تتسم به من نقاء وبهاء .

ويرجع نجاح الملحـمة إلى التدفق الشـعري ، وما اسـتعمله الشـاعر من تقنيـات فنية في عرض المـشاهد المتتـابعة ، مـثل أسلوب الارتداد إلى الخلف (الفـلاش باك) ، والحـوار الذاتي (المونولوج) وتعـدد الأصـوات والرمـوز ، والتناص مع الآيات القرآنية ، وتوظيف الأغنيات الشعبية ، والمزج بين الواقع والخيال ، واستعمال أكثر من شكل شعري ، ولا يشوب.الملحمة إلا تكرار أو تداخل بعض الأحـداث العسكرية ، ولا سـيمـا المعارك الجـوية . ولكن هذا العيب لا يعدو أن يكون هِناتٍ لا تقلل من شأن هذا العمل الإبداعي الفريد .

د . حسن فتح الباب

١٩٩٦

● ● ● ● ●


مع الضاحكين
د.كمال نشأت

مع الضاحكين كتاب لحزين عمر

بقلم د. كمال نشأت

ليس في هذا العالم الفسيح كائن يضحك إلا الإنسان ، كل الكائنات الحية لا تعرف الضحك .. الحيوانات لا تضحك والطيور كلها لا تضحك حتى الجمادات . . .

من هنا كان تعريف الفلاسفة للإنسان حين قالوا إنه «حيوان ضاحك» وقد كتب الفلاسفة في الضحك وأسبابه ، ووضعوا قوانين للمضحك ، ونحن العرب شأن كل الأمم إهتممنا بالنكتة المضحكة ، والنادرة خفيفة الظل، ابتداء من قصائد الهجاء في العصر الجاهلي حتى كتاب «البخلاء» للجاحظ ، مروراً بابن سودون الصعيدي المصري الذي توفي منذ ٥٠٠ سنة وصولاً إلى الكتاب الظرفاء المحدثين أمثال محمود السعدني ومحمد عفيفي اللذين ألفا كتبًا في الضحك والمضحكين مع مواقف مضحكة مرت بهما .

تحدث شوقي ضيف في كتابه «الفكاهة في مصر» عن بعض الحكايات ، والنكت المصرية الفرعونية على قلتها ، وقد عرف عن المصريين عبر تاريخهم الطويل حب التنكيت والبراعة في تشكيل النكتة اللاذعة ، وهي في حاجة إلى ذكاء ، وإلى عين لاقطة ، وخيال واسع .

وها هو كتاب جديد صدر في سلسلة «القراءة للجميع» يسير في الدرب نفسه ، عنوانه «مع الضاحكين» كتبه الكاتب الصحفي الشاعر حزين عمر ، وإن كان الكتاب يخالف ما نشر قبله من كتب في المجال نفسه ، فإن الكتاب السابقين والمحدثين قد جمعوا النكت وتحدثوا عن مواقف لهم ضاحكة ،

ولكنهم لم يحاولوا تحليل نكتة ، أو تأويل موقف ضاحك .

تنقّل المؤلف عبر كتابه حين قسّم المضحك إلى«المقلب الذكي» و«النكتة» و«السخرية» و«القافية» و«الشعر الحلمنتيشي» و«الرسم الكاريكاتوري» وسرعة البديهة والبخل والطمع ونوادر المتدينين .

ذكر المؤلف نماذج «للمقلب» ، منها الواقعة التالية وكان صاحبها حفني محمود وهو من أشهر صانعي المقالب ، وكان يجيد تقليد الأصوات ، وقد حدث أن علم أن أحمد خشبه يريد أن يستأثر برئيس وزراء مصر محمد محمود حينذاك على مائدة غداء في بيته ، ولم يدع لها بقية الوزراء ، فاتصل حفني محمود مقلداً صوت أحمد خشبة بكل الوزراء ودعاهم إلى تناول الغداء ، وقبيل الغداء بينما محمد محمود جالس هو وخشبه يدردشان إذ بالوزراء يتوافدون واحداً وراء الآخر . . .

وراح محمد محمود يضرب المائدة بقبضة يده صارخًا . . . عملها حفني. . عملها حفني .

أما «النكتة» فما ذكره المؤلف النكتة التالية عن أشعب «وهو ابن جبير . . المعروف بطمعه ، ومالا يشتهر عنه أنه تأدب وروى الحديث» قيل له يومًا «جانست الناس ، وطلبت العلم ، فلو جلست لنا . . . فجلس» قالوا حدثنا فقال : «سمعت عكرمة يقول سمعت ابن عباس يقول ، سمعت رسول الله ﷺ (صلعم) يقول : خلتان لا تجتمعان لمؤمن . . . ثم سكت . . فقالوا : ما الخلتان ؟ فقال : نسى عكرمة واحدة ونسيت الأخرى » .

وشوهد مؤذن يلقي الأذان من رقعة مكتوبة . . فقيل له : أما تحفظ الأذان ؟

فقال : سلوا القـاضي . . فقالوا : السلام عليكم فأخرج القـاضي دفتراً قرأ منه . . وعليكم السلام والمؤلف يذكر نوعًا من النكت هو النكتة اللغوية، تقول النكتة إن «جحا» عاد إلى منزله ، فـقالت له زوجته : لقد طلبت منك أن تشتري لي «بطًا» فلماذا اشتريت «بطيخًا» فرد جحا : خذي «البط» واتركي الباقي !

ومما ذكره المؤلف مما يجري في مجـال اللعب بالألفاظ «الجناس» نقلاً عن كتـب التراث «أطال شـاب المكث عند الصاحب بن عـباد ، وجـاءت الناس وخرجت ، وهو مقيم . . فقال الصاحب : من أين أنت ؟ .

فقال الشاب : «من (قُم) وهي بلـدة في إيران» فقال الصاحب . . . إذن «قُم» !

والمؤلف يذكر «السـخرية» القائمـة على «الرسم بالكلمات» فيـذكر على لسان إبراهيم المازني وصفه لإمرأة زنجيـة . . . . قال : «كأنها زير عليه إبريق مقلـوب فوق كرة ذات ثقـوب . . .» ، ويحكى عن المازني أيضًـا الذي كان يسخر من قصر قامته أنه قال لعباس العقاد بعد أن اشترى صديريًا : اشتر لي واحداً كهذا أعمله بالطو . . .» !

وجاء المـازني مرة إلى بعض أصـدقائه فـقال لهم بفـخر : «النهـارده أنا حميت فلان من علقه كان هاياكلها . . فسألوه مندهشين : إزاي ؟ . . قال: أنا كنت ماشي مـعاه ، واتشاكل مع واحـد زي البغل ، والراجل حلفله لازم يضربه لحد ما يموّته : قالوا : وبعدين ؟

فرد قائلاً : وبعـدين الراجل بص ناحيتي وقال : طيب حاسيـبك عشان خاطر العيل اللي معاك . . . » !

والقدرة على التـنكيت على نفس قائل النكتـة تحتاج إلى شـخصيـة قوية

ارتفعت فوق عقدة النقص ، ومثلما تندر المازني جاراه حسين شفيق المصري الذي فقد بصره قبل وفاته ، . فتطوع شاب من أقربائه لمرافقته ، ولما سأله صديق عن الشاب الذي يرافقه أجاب «ده واحد (ساحبنا) . .» !

ومن هذا القبيل ما حكاه الجاحظ عن نفسه معترفًا بقبحه : « ما أخجلني أحد إلا إمرأتان رأيت إحداهما ، وكانت طويلة القامة ، وكنت على طعام ، فأردت أن أمازحها فقلت لها : انزلي كُلي معنا (مُعرّضًا بطولها) فقالت : إصعد أنت لترى الدنيا (معرضة بقصره) ، وأما الأخرى فإنها أتتني وأنا على باب داري فقالت : لي إليك حاجة ، وأريد أن تمشي معي ، فقمت معها إلى أن أتت إلى صائغ وقالت : مثل هذا . . . وانصرفت ، فسألت ، الصائغ عن قولها فقال : إنها أتتني تسألني أن أنقش لها على خاتم صورة شيطان ، فقلت لها ما رأيت الشيطان لأنقش صورته ،فذهبت وأتت بك وقالت ما سمعت » !

وفي مجال تحليل المؤلف لأنواع النكت قال : «ربما اعتمدت النكتة في الإضحاك على الإجابة غير المتوافقة ، والتبرير غير المنطقي ولكي تصل إلى هذه النتيجة ، فلابد من الإجابة غير المتوقعة ، والتبرير غير المنطقي ، ولكي تصل إلى هذه النتيجة ، فلابد أن تصاغ من حدث بسيط عابر» .

يقال إن مأمون الشناوي كان يركب سيارة مع صديق له ، فقال لصاحب السيارة :

ما تحاسب شوية . . . فرد الصديق :

أصل الشارع كله مطبات .

فقال مأمون :

مش معقول المطبات كلها في الشارع ، دا لازم مطب لزق في عجله» !

أما القافية فيقول عنها المؤلف :

وهناك نوع من النكتة انقـرض تقريبًا هذا الزمان ، ذلك هو مـا يسمى بـ «القافية» التي كان ملعبـها الرئيسي هو المصاطب وجلسات «الجوزة» وهي أيام انقطعت ، وانقطعنا عنها وهي تميل إلى ذوق غير المثقفين أكثر من اقترابها من الذوق المثقف ، ومن أمثلة هذه القافية :

لـمّا تخش بيتكو

إشمعنى ؟

يبقى فيه تيس . . .

والقافـية تقـتضي وجود اثنين . . . مـتحـدث أساسي وآخر يقـول لفظة «إشمعنى» كأنه «سنيد» أو كومـبارس المسرح ، وقد يتبادلان الأدوار . . وهو يقول عن «الشعـر الحلمنتيشي» إنه يعارض قصـائد عربية مشهورة ، فـشاعره يكتب قـصيـدة بنفس القافـية والوزن مـعبـرًا بلغة هي مـزيج من الفصـحى والعامية، فتبدو القصيدة «مرقعة كثياب المهرجين» .

وأشهر من كتب الشعر الحلمنتيشي دون منازع هو الصحفي القديم حسين شفيق المصري الذي كـتب «مشعلقات» على وزن «معلقات» الجاهليـة الشهيرة التي كتبت بماء الذهب وعلقت على أسـتار الكعبة تكريمًا لها كـأجود ما كتب العرب من شعر في العصر الجاهلي .

قال حـسين شفيق المصـري يعارض طرفة بن العـبد الشاعـر الجاهلي في

معلقته التي مطلعها :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

يقول :

لزينب دكان بحارة مُنجد

تلوح بها أقفاص عيش مقددِ

وقوفًا بها صحبي عليّ هِزارها

يقولون : لا تقطع هزارك . واقعد

أنا الرجل الساهي الذي تعرفونه

حويط ، كجن العطفة المتلبد

فمالي أراني وابن عميَ مصطفى

متى أدنُ منها ينأ عنها ويبعد

يقول وقد ألقى الرغيف وسابني

ألست ترى زوجها عويس بن أحمد

فلما تناغشنا ، الغداة وهزرت

معانا وأعطتنا «بارولا» بموعد

رأت زوجها يدنو فغطت بزازها

بشال طويل كالملاية أسود

وقالت: يا لهوي جتكمُ نيلة امشوا من هنا

أفندية إيه دول جوزي شايف داشيء ردي

فأقبل زوج البنت يلعن أمها

ويسعى إلينا بالمداس المُهْربد

وقد اندثر هذا الشعر الفكاهي ، وفي مدى علمي أن الأستاذ ناجي «أبو شوقي» الصعيدي هو الذي يكتبه الآن .

أما الرسم الكاريكاتوري ، فالمؤلف يعترف أنه وحده قد يشكل نكتة أو سخرية ، وفي أحيان أخرى قد يحتاج إلى جملة بجواره لابد من وجودها ، وهو يتساءل : هل هناك نقاد أو نظرية نقدية يخضع لها هذا الفن ؟

ويجيب أن هذا النقد غير موجود ، وهو يحاول فيما يقرب من ٢٤ صفحة وضع بعض الأسس لنقد رسوم الكاريكاتير وهي محاولة جديدة تحسب له في هذا الكتاب الذي صدر في ثلاث طبعات أولها عن مكتب أوزوريس ثم مكتبة الأسرة ثم جزيرة الورد في طبعة ثالثة عنوانها «النكتة وأخواتها» .

●●●●●


أبو مهلهل
محمد قطب

أبو مهلهل

على وتيرة فكرة (تيـمة) حزن الشاعـر وشعوره بالمرارة لتقـديس الريفيين لبعض الموتى وإطلاقهم عليهم صفة أوليـاء الله ، جاءت قصيدة (أبو مهلهل) وهي نص غير مـسبوق فيـما قرأنا من حيث الأسلوب الفني المعـبر عن عبث الطفولة والذي يستـقي من ينبوع الذاكرة ، إذ يتناول الشاعـر موضوع الجنس في شفافـية تدهش المتلقي ، دون أن يقع في هوة الابتذال رغم ولـوجه لهذا العالـم الخفي المسكوت عنه وتصـويره مفـاتن الأنثى والنار التي تشتـعل عند التحام الجسد بالجسد .

وتبدأ القصيدة بالعودة إلى الزمن البعيد حين كان حزين عمر في العاشرة من عمره ، وشاهد منظراً يستعصي على النسيان وهو تلك اللوثة التي اعترت نسـاء القرية الـلاتي كن يتبـركن بأبي مـهلهل في ضـريحه ، فـيكشـفن في حركـاتهن اللاهثة عـما يخـفينه عن الرجـال الأحياء ، وهو مـشهـد يذكرنا بحفـلات (الزار) ذات الطقوس الشـعبيـة ودلالتها على التنفـيس عن الكبت العصـبي والجنسي والإيمان بعـالم الجن والعفـاريت وامتـزاج النوازع النفسـية بالأساطير ، كـثمرة مُرّة أنتجـتها عوامل القـهر الإجتماعي التـاريخي ، قهر الرجال للمـرأة وقهر المجـتمع لهما مـعًا مما يدفعـهما إلى الهـروب إلى عالم الخرافات بعد تغييب الوعي :

ملتصقًا بالأرض وقفت

وينغرس الإبصار ببضّ الأجساد

تعري . . . تساقط عيني بين النهدين

الشعر الهائج ممزوجًا بالأرض

تدحرج والجسم الرخو

فالنسوة تلتمس البركة

من أرض (أبو مهلهل)

مدخل عام للقصيدة ذو مسحة درامية فواح بشذا المرأة لتي تشبه الأرض التي خرجت منها في بكارتها ، فهي ابنة الطبيعة الريفية الخصبة التي لا تعرف زينة الحَضَر ، والتي وصفها ابن الرومي بقوله يصف الأرض في الربيع: (تبرجت بعد حياء وخفر . . . تبرج الأنثى تصدت للذكر) .

وتتوالى الصور المشحونة بلهيب الذكريات الحية عن زمن تَفَجُّر الغريزة ، وكسرها أغلال التقاليد وعريها في مو جهة الواقع الراكد الذي يسجن الجسد والروح ، فلا تجد المرأة المقهورة اتي تضج بالشهوات ملاذًا إلا حجر القبر الذي يثوي فيه حطام رجل أسطوري فتسلمه صدرها وتشعل فيه كل ذرة من كيانها يخمدها الرجل الغائب القاهر ويقتلها المجتمع الضرير إذا يحولها إلى حيوان أعجم أو شيء من العدم .

ويضعن الإصبع

في خرق الحجر الكائن أعلى القبر

ثم يدحرجن الجسم بمنحدر

فيطير الثوب

تبصّ شعيرات تحت الخصر

غزيرات الرغبة

منهكة في سكر مبهم

وتلدغ الرغبة المشرئبــة الطفل بسياطها اللاهبة وهو يبصــر بعينيه الذاهلتين الجمال الأنثوي البارغ في خضرة الموت كــأنه الثمر الباحث عمن يقطفه ولكن الصغير لا يملك إلا لذة النظر :

وأنا طفل لكن العين ترى

والقلب يشبّ . . يدبّ . . يهب

ويحتضن ويغترف ويغرق

في أنهار أنوثات تجري

في تربة شيخ ملفوف

بالموت الأكبر منذ قرون

وتتكامل الأسطورة التي نسجتــها المخيلة الشعبيــة حول (أبو مهلهل) في حياته ومماته مثلما قدست (عبــيط القرية) (أبو رفاعي) بعد رحيله ، فسر (أبو مهلهل) باتع وكراماته بادية للعيان يعبــر عنها الشاعر بأسلوب قصصي منساب يستعمل يه كلمات عامية لاستحضار الواقع الريفي الذي لا يختلف اليوم عنه بالأمس الذي يقص علينا النص أنباءه :

الشيخ (أبو مهلهل)

قبر ورفات يذروها الدهر

لكن البركة سائحة في (دحدورته)

فثراها يعبق رائحةً

من أيدي الشيخ (أبو مهلهل)

قد كان تيمم - في يوم - من هذي التربة

وامتدت قدماه إليها حين يسير بلا خفين

بل يبصق طهراً من فمه في هذي البقعة !!

ويتوالى ذكر الخوارق الخرافية للدلالة على التخلف الساحق الذي يسبح فيه أهل القرى ، وحلمهم بالفردوس الأعلى الوهمي بعد أن حرموا طيبات الرزق في حياتهم ، رغم أن النهر يجري من تحتهم ، وينبت بأيديهم أشهى الثمار ولكن النواطير والثعالب من الحكام يغتصبونها دونهم .

وستلقى تحت شجيرات ناشفةٍ

فازدهرت نبقًا وتموراً

وافته أشجار الموز

فأكل فشبع فنام فحلم فعرق

فساح العرق بهذي الأرض

فبورك فيها !!

صور متتالة متشابكة لهذه الشخصية المثيرة بغرابتها يضفرها الشاعر من نسيج ذكريات طفولته الماثلة في حضره كأنها وقعت بالأمس القريب ، وهي مزيج من ملامح تلك الشخصية العجائبية ومن مفردات الطبيعة الريفية ، تتآلف فيهما النقائض من عرق وبصاق يحسبه المريدون طهوراً ومن جماليات الأشجار والأثمار المونقة التي تسر العين ، ثم يبلغ الشاعر ذروة فنية حين يصدمنا بمنظر النسوة العقيمات اللاتي يلتمسن بركات الشيخ فيتمسحن به وهو الشيخ المجدب ابتغاء الإخصاب ريالبؤس القاصد والمقصود وهوان الطبقة المصرية المسحوقة .

قد عاش الشيخ إِلَهِيًا

في خص يتهجد ليلاً ونهاراً يزرع بركته

في أرحام النسوة

تأتي جدباء تخيب بذرتها

فتؤوب لزورة مولانا

حاملة للخصب الصادق ناعمة بالري الخالد !!

ويستطرد النص في تشخيص المعجزات الخرافية التي وقرت في أذهان الفلاحين المستلبى الوعي ، بعد أن تمثل لهم (أبو مهلهل) في صورة طوق نجاة من الغرق في دوامة الضياع ، ورب مائدة تُنزل المَنَّ والسلوى عليهم من السماء كأنه موسى الكليم ، وهم مخدَّرون بحركات الشيخ وسكناته يملأون فراغهم بفراغه .

قد كان الشيخ إلهيا

تأتيه موائد بشريه

لا يأكل . . يطعمها التربة والعقرب

ثم تنال يداه موائد من نور تسقط في ليل

بطعام من عدن معجز

أسطورة يصوغها حزين عمر من طين الواقع وماء الفانتازيا ، وكأنه ينمنم ردًا ، مستوحي من حلم طفولي أو مشهد فلكلوري تتجاور وتتجاوب فيه الأشكال والألوان المتحركة ، ويبين في المقطع الآتي أثر التراث الديني والأسطوري في إثراء عناصر منه تثري النص وتجعله قريبًا من عالم الأحلام

وحكايا ألف ليلة ، في تصويره الوعي الجمعي للفلاحين المسكونين بالأرض والخرافة والتوق إلى فراديس المجهول :

قالوا : مائدة الشيخ زمردةٌ

أطباق الفضة ومياه من بحر الكوثر

بل كانت مائدة الشيخ من الياقوت مع المرجان

ومن ضمير الغائب الذي يستعمله الشاعر للتعبير عن أحوال الشيخ كما تبدو في الذاكرة الشعبية ينتقل إلى ضمير المتكلم ليروي لنا حكايته هو وسائر أطفال القرية في صحبة (أبو مهلهل) ذي الكرمات :

ورأينا الأطباق تطير

كل منها يحمل نجماً

يتدلى طرفاه نعيمًا

والطبق الأوسط شادية من حُور العين تطربه

يرقص . . يتهجد وغناء الجنة سيال

إنها معزوفة لأسطورة يصنعها الشعر من نضج الواقع الخرافي الذي عرفه طفلاً واستكن كصندوق مسحور في عقله الصغير الباطن ، حتى إذا كبر أعاد صياغته في قالب شعري أخاذ بصوره وإيقاعاته التي تتعاقب كالموجات أو المرايا من صورة الشيخ حيًا ثم فانيًا إلى مشهد النسوة في حضرته ثم على قبره وكنزه المرصود المرصع بالنذور كأنه قدس الأقداس :

ولقبر الشيخ مراسيم

لا يولَج إلا بالمرأة

عارية الشعر مطهَّرة

لا تتدحرج في (الدحدورة)

إلا من تنوي الخير وتنوي نذراً

في قامة مولانا الشيخ

لا يدخل قدس (أبو مهلهل) أطياف رجال

إلا السدنة

ويفاجئنا الشاعر وهو يختتم نصه بمشهد يعود به إلى طفولته وهو في سن العاشـرة إذ يختلى بطفلة من أترابـه في ضريح الشيخ ، ويتـدحرجـان تقليداً للنسوة المريدات على تراب المقـبرة ، وتلتصق الذكورة الأولى الفـتية بالأنوثة الطازجة ، وقد ورد النص في قالب حكائي يتخلله حوار قصير مُوحٍ ينمّ عن تفرد التجربة وحرارتها ويدرج صاحبها في عداد شعراء السيرة الذاتية للطفولة ذات البعـدين الغنائي والدرامي لقيس وليلى من أبناء الـقرية المصرية الجـميلة الساذجة العارية القدمين :

كنت طريًا في العاشرة

حين دخلت القبر وليلى

بنت السبع . . . فقالت ليلى :

ـ فلنتد حرج

ـ ليس لمثلي أن يتدحرج

قومي أنت . . وأنا أنظر

حين استلقت طار الثوب وطار القلب

وطرت وطرت دخلت أعب

من البركات . . فذبت وليلى

وبدا سيدي الشيخ يبارك أول مونود يرعاه

هكذا يترنم شاعر لم يفسد ترف المدينة ولا زينتها فطرته الريفية النقية منذ ولد وترعرع في إحدى قرى إقليم الفيوم حتى قدم إلى القاهرة ، فظل مسكونًا بالموطن الأول .

كم منزل في الأرض يألفه الفتى　　　وحنينه أبدًا لأول منزل

ومن معين عاطفة الحب في الطفولة والصبا يستقي حزين عمر أغنياته العذبة الحوار دون تهويم في متاهات الرومانسية عند شعرائها منذ الثلاثينات حتى اليوم ، فهو يصدر عن الواقع الموار بالأحداث الصغيرة.ذات الدلالة الساطعة على الحياة التي يخوضها لفلاحون والمشاعر البريئة التي تلون هذا الواقع ، فقصائده في عشق المرأة ليست غزلية ولا مجرد أوصاف إنشائية لجسد الأنثى ، بل هي تشخيص حي لهذا الجسد في علاقته بالطبيعة المتمثلة في الأرض وما عليها وبالرجل العاشق وصبواته ، ومن ثم يستعمل الشاعر مفردات لغة الشعب في الريف التي تعبر عن الإنسان والمكان والزمان .

والنموذج لهذا التشخيص قصيدته (عائشة) التي يستخرجها الشاعر من ذكريات طفولته في ديوانه نفسه (مذكرات فلاح) الصادر عن هيئة الكتاب ليطلعنا على تقاليد المرأة القروية وطقوس الأسرة ومجريات الحياة اليومية ، وهو يقص علينا في مطالع القصيدة حدث المخاض العسير لسكينة) وإلى جوارها زوجها ينتظر الوليد الذي جاء أنثى سمياها (عائشة) .

يا عائشة

ما زلت أذكر ليلة شتويةً

مطراً ورعداً وارتجافًا بالمفاصل والبدن

و (سكينة) في الخص هاجمها المخاض لمقدمك

وتلف حول الرأس (بخنوقًا)

تغطت (بالشراشيح) المنداة الندف

وتأتي صورة الأب كأنهـا (بورتريه) بريشة فنان مبدع لا تفوته التـفاصيل الدقيقة للوجه والجـبهة والعينين والشفتين واليدين في حركـاتها التي تمثل هيئة القروى في جلسته وتأمله .

وأبوك يزكي النار ينفخها فيطفيها المطر

وعروق جبهته منفخة تدق

وليس يدمع بالعيون

وإنما شفتاه تدمع واليدان وقلبهُ

والبيت الأخير ذروة في استعمـال المجاز مما يدل على كثافة لغوية يمتلكها حزين عـمر في صـوره ، ثم يأتي الرسم المبـدع الذي يقل نظيره لشـخصـية (الداية) وعملية التوليد في القرى والأوساط الشعبية عامة في مصر .

و(الداية) العجزاء تقبض فخذ أمك

واليدان تمدَّدان إلى الرحم

لقد كان الشاعر في الخامسة من عـمره حين شهد هذا الحدث المثير الذي لم يمح من ذاكرته ، ومـن ثم يتحول النص من ضـمير الـغائب إلى ضمـير المتكلم .

قد كان عمري الخامسة

وأبصّ في ضوء شحيح . . . ربما أدري

لماذا وجه أمك غارق في صفرةٍ

وصراخها دَوِّي على وجه السكينةِ

ناسخًا صوت الذئاب ووشوشات الجزورين

ونقنقات الضفدعِ

ويلسان الطفل البريء يتساءل الشاعر:

هل يقتلون (سكينةً) ؟

هل طيِّبه

لا يقتلون الطيبين

وهو يضمن ما يقص علينا من نبأ الولادة معنى الآية القرآنية ﴿**وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسودًا وهو كظيم**﴾ فقد كانت الوليد أنثى هي عائشة لاحت في عيني الطفل مثل أرنبة :

لكن أمك فجأة سكنت

وصرختِ أنت . . وكنت مثل الأرنبة

قالوا : فتاة . . يالها من خِلْفة مشئومةٍ !!

ويتخيل الصغير (عائشة) دمية فيلاعبها ، ويبدع الراوي في تصوير هذه الملاعبة كما لم يصورها غيره في الشعر الحديث .

لكنني لم أدر كيف تغضنت جبهاتهم

لقدوم طفلٍ . . لعبةٍ . . ألهو بها من خلفهم ؟

في كل صبح كنت أصحو هاجراً داري

وأطرق خُصّكم

أرنو إلى لغو يسيل ووشوشات من فمك

واشد رجلك . . . تصرخين . . . أهدهدك

لقد كبرت الوليدة عائشة وغـدت قرة عين الطفل الذي كبر معها ، فكان حوار وكانت عاطفة الحب الأول الذي انبثق في أحضان الطبيعة واستقى عوده من ماء فروع النيل الذي يجري في القرية :

وعرفتُ أنك تأكلين فرحت أسرق كعكةً

من دار عمي . . . تأكلين وأبتسم

كانت عيونك صافية

كالماء يسقي أرضنا قبل الشروق

نضج ابتسامك وازدهر

وتناغمت أصداؤهُ

وتألقت عيني إذا ما شفت خطوكِ

مقبلاً نحوي

ونجري تحت أشجار العنب

إن حزين عـمر ولد قاصًا وتحـول إلى شاعر راوية مُـغَنّ على الأرغال ، وهكذا يختم قصـيدته بمقطع يصور مباهج الحب وجمـاليات الأنوثة في زمان الصبا ومـا يعقب المسرات ولدغات الجسد من أشـجان تزلزل القلب ، ويهزنا الحديث عنها لشاعر يعـشق جماليات الطبيعة التي يتحـدث بلسانها وتتحدث

بلسانه .

كان النهار إذا التقينا شاديًا بلساننا

ومُنَّمقًا بفؤادنا أنغامَهُ

وإذا مررنا بالجداول أقسمتْ أن نستحم بمائها

فرأيتُ ثَمَّ رأيت أنثى طاغية

وشممت ريح أنوثتك

ولمست ومض أنوثتك

ويطير وجدي في غمام أنوثتك

فأنا أجيد العشق والشكوى لجفني عائشه

وأجيد جلْسات الهيام مع التغني بالظلال

وبالجداول والألم

ثم تكون النهاية العاصفة للحب الطفولي العذري إذ يسحق رنين المال السنبلة الخضراء ويمحق الأغنية العذبة العذراء :

ويداي ذابلتان خاويتان من ومض الذهب

فلنحتسب هذا الهوى خبزاً زرعنا

إنما غيري وغيرك ـ دونما ندري ـ حصد .

سُمَيَّة :

تعددت حبيبات الشاعر في زهرة عمره الأولى ، فقدم لنا بعد (عائشة) قصته مع (سمية) ، وهي مثلها من بنات القرى التي يصدق عليهما قول أبي

الطيب المتنبي .

حسن الحضارة مجلوب بتطريةٍ　　وفي البداوة حسن غير مجلوب

وهذه القصيدة أيضًا مثل سابقتها نموذج للشعر الراقي في تصويره لمفاتن الجسد الأنثوي دون إثارة مستهجنة ، على خلاف في ذلك مع النصوص المصطنعة التي تشبه مجلة (البلاي بوي) ذات الصور العارية التي تحض على الرذيلة ، وليس معنى ذلك أن الجنس (تابو) مقدس لا يصح أن يقربه الشعراء والفنانون ، فليست هناك محظورات تحد من حرية الشاعر وتقص جناحه وتطفيء جذوة مشاعره ، ولكن الشرط الأساسي هو توافر شروط الإبداع ، وأولها أن يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته كما قال المازني ، يقول حزين عمر في قصيدته (ريفية) وملهمته (سمية) .

شفتا (سمية) ومضتان من الصباح

تذوب فيه ثمالة من ظلمةٍ

والنهد ما بين ارتخاء وانتشاء

يرتجُّ فوق القلب يحضن نبضَهُ

يمتص كل حرارة الأيام بين دمائها

نبعان ينتظران مجرى للمسيلِ

إلى الخصوبة والنما

البَشْرة العذرية الصهباءُ

نمَّقها الغبار بسُمرةٍ

عينا (سمية) ألف شمس

من ضياء لا لهب

ويسترجع الشـاعر ذكرياته مع (سمـية) حين كانا طفلين يمرحان فـيذكرنا بقول مجنون ليلى :

وعُلقت ليلى وهي في المهد طفلة ولمْ يبد للأتراب من ثدييها حجمُ

صغيرين نرعى البْهم ياليت أننـا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

أما شاعرنا فإنه يحكى عن شقاوة الطفـولة مثلما حكى من قبل في قصته مع عائشة في أنحاء الريف لا البادية ، بأسلوبه الذي يتسم بالبساطة والشفافية ويثيـر في نفس القارىء الحـنين إلى الماضي ولذة العودة الخـيالية إلى أحلام العمر الرطيب ، لقـد شبّت (سمية) التي شهد الشـاعر مولدها عن الطوق ، فأضحت ملء العين والقلب بأنوثتها الفواحة العـبير ، وآن للحبيبين أن يقتطفا من ثمرات الجسدين المتعانقين ويرويا ظمأهمـا إلى الحياة والحب وهما يستبقان في المروج تحت شمس الضحى ، وهذي (سمية) نفسها .

بنت الطفولة و(الشقاوة) والحِيَل

بنت النزق

وأنا أشدُّ بغير عنف شعرها

فترش ما حملت يداها من مياهٍ

أو تثور بضربة طفليةٍ

وأنا أردُّ بمثلها

تعد وأمامي في (الدُّرة)

لا تحتمي بل ترتمي فوق الحشائش تنتظر

ما قد يفيض به ذكائي

لا ذكاء سوى النظر !!

ويقطع الشاعـر حبل تداعـيات ذكرى عهـد الطفولة ، حين يصـحو من حلمهـا البهيـج على وقع الحاضر الكئـيب بعد أن أمـضى عشرين عـامًا من عمـره، ووجد نفسـه غريبًـا في القاهرة مقطوع الأواصـر من أهله في الريف مضيـعًا كاليتـيم في مدينة الضجيج والـزحام ، محرومًا من طعـم العلاقات السوية بين الناس .

وعلى وتر الشعور المرير بالاغتراب يعـزف قصيدته ويسأل ولا جواب إلا الخواء المخيـف ، فيأسى على عهـد الصبا المراح المُنَدَّى بشـذى أزهار القرية وعبير (سمية) التي ينضج جسدها الربيعي بماء الصبا .:

وتراكمت فوق الجوانح والثنايا

أمنيات وإنسحاقات وحزن وانتظار

وانكسارات الليالي وارتعاشات الغدِ

عشرون عامًا . . . لم أعد ذاك الصبى

الغربة العجماء خطَّت في جفوني وشمها

عفَّت على وهج الكروم وعزف ساقية الحقول

وزهرة البرسيم والمسحاة

واللهو المشاكس في (سمية) والعيال

ويلتقي الشاعر برفيقة الأمس البعيد وقـد تغضن وجهه ووسمته العاصمة بميسمها القاسي ، فينبعث الماضي حيًا ، ويسـتعيد ذكرى مراتعهما بين الحقول

والحب الغزير السعيد الذي ربط قلبيهما ، ويشعر في اللقاء المفاجىء كأنها تمسح على جبينه بيد الحنان لعله يبرأ من جراحه وإلا فيكفيه أن يسبح في حلم قصير :

عادت تهز ملامحي

وتزيح ما علق الجذور من اللغط

و(سميتي) تخطو إليَّ

وتعصر العلق المشوه خاطري

في نظرةٍ

وتضمني وتبثني

طفلاً بريئًا ثانيًا في نظرةٍ

وفي ختام هذا النص المبدع يلملم الشاعر ما تناثر من خواطره وذكرياته على وقع كف الحبيبة القديمة :

حين التقت يدك الرهيفة في يدي

وأذبتهما في قبضتك

ورفعتها أعلى إلى حيث الضحى

حيث الشفاه تحسّستها غافية

في قبلة

في قبلتين .. وقبلةٍ

أدركت ما معنى التساؤل في الصبا

وعرفت كل الأجوبة

وبعد ، فإن حزين عـمر في ديوانه الجديد (مذكرات فلاح) شـاعر نسيج وحده في معزوفاته الريفية التي ينفرد بها من حيث الحدة والعمق عن غيره من الشعراء الذين استلهموا ريفنا المصري ، إذ جعل الإنسان في بؤرة المشهد الذي يصوره ، على حين جعله غيره في خلفيَّته .

كما تناول شاعرنا أشواق الجسد بريشة فنان مبدع عاشق للجمال دون إسفاف أو ابتذال كما يفعل بعض شعراءِ الشباب ، ودون أن يقع فيما سماه الدكتور محمد مندور «الطرطشة العاطفية» المعروفة لدى بعض الرومانسيين مما يشبه «الميلو دراما» ودون الوقوع كذلك في الترهل السردي ، ولا يعيب ديوان (مذكرات فلاح) للشاعر حزين عمر إلا كثرة استعمال الزحافات والعلل في بعض الأبيات مما يجعل قارئه يظن أن ثمة أخطاء عروضية ، وكذلك الخلط أحيانًا بين وزني «المديد» ، «البسيط» .

محمد قطب

● ● ● ● ●



في ديوانه (الميلاد غداً)
الدكتور حسن فتح الباب



الشاعر حزين عمر
في ديوانه (الميلاد غداً)

بقلم : الدكتور حسن فتح الباب

يمثل الشاعر حـزين عمر أحد الأصوات البازغة حـتى الثمانينات ، ومن ثم فهـو ينتمي إلى أحدث جيل من الشـباب المعاصر ، وله ديوانان أحـدهما صـدر عن هيئـة الكتـاب سنة ١٩٨٩ بعنوان (فـصل من التاريخ الخـاص) ، والآخر صدر حديثًا عن : هيئة قـصور الثقافة بعنوان (الميلاد غداً) في سلسلة (أصوات أدبية) ، وهو الذي تناولناه في هذا المقال .

وللشاعـر حزين عمـر أيضًا ملحـمة شعـرية من وحي انتصار ٦ أكـتوبر بعنوان (اليوم العاشر) مما يدل على موهبـة غنية تجمع بين الغناء بصوت المفرد وبين الشعر الدرامي متعدد الأصوات .

وتنم قصائد ديوان (الميلاد غداً) عن طاقة شعرية مكتملة العناصر ، وهي طاقة أصيلة استوعبت كثـيراً من المأثورات التراثية ، والإنتاج الحديث دون أن تسـقط في هوة التقليـد الناشيء عن الإنبـهار بتلك المأثورات أو هذا الإنتـاج والعجز عن تجاوزها .

وترجع هذه الأصالة التي يتميز بها الشاعر حزين عمر إلى رهافة إحساسه وإلى وعيه الإجتماعي والتاريخي وسعة أفقه الثقافي رغم صغر سنه ، وهو لا يفتعل تجـاربه بل يصدر عن نبعه الخـاص ويصور مشاعره التي يسـتمدها من الواقع ، ويصوغ خواطره وأفكاره في صـور رفافة واضحة كان بعـضها يتسم

بالغموض الشعـري ، وهو عنصر أساسي في الشعر ، يبرأ من التـعقيد الذي يشوب قصائد كثير من الشعـراء الشبان بسبب نقص التجربة وضعف الوسائل الفنية والإنبهار بالشعراء الرمزيين الكبار ، وتقليدهم .

كما تتـميز قصائـد حزين عمر بموسيـقاها العذبة الصافـية ولا نجد خللاً عروضيًا في شعره .

يستـخدم فيـه الزحافات والعلل ، وهـو يبدع قصـيدته في قالب شـعر التفعيلة ، وأحيانًا في قالب القصـيدة التقليدية وإن كان أكثر إجادة ، وتجديداً في النمط الأول .

ويجمع ديوان (المـيلاد غداً) بين شـعر الذات المعبـر عن الوجدان وشـعر الموضوع المعـبر عن الفكر مـع المزج بينهمـا في بعض القصـائد ، ولا يفرق الشاعر في التـعبير السرياني عن كـوامن الشعور مثل كثـير من أقرانه مما ينأى بهذه القصائد عن التهويم الميتافيزيقي .

فالخيـال عنده مرتبط غالبًا بالواقـع ، وتلك ميزة تحسب للشـاعر لا عليه لدلالتهـا على الإحساس بالمكان والزمـان وشخوصـهما ، والوعي بالعـلاقة الوثيقة بين الشاعر وبين مجتمعه وعمله .

ومن القصائد التي يمزج فيها الشاعـر حزين عمر بين الرومانسية ، بمعنى الهيام بعـالم الأحلام ، والإستغراق في كـائنات الطبيعة وبين الواقـعية بمعنى إدراك الحقائق التي تتجـسد في البيئة المحيطة بالشاعـر والأحداث البشرية التي يحيط الشاعر بينها ، من هي القصائد التي يتضافر فيها الواقع بالحلم قصيدته (الميراث) إذ يسـتهلها حزين عـمر بتصويـر عاطفة الأبوة ، فهـو يناجي ابنته الوليدة ويبثها أحلامه وهواجسه التي يخـتلط فيها الخوف من المجهول بالرغبة

في الحياة المطمئنة السعيدة ، ويستدعي أطياف الماضي الجميل لعلها تحجب عن مسـيرته وعن فـؤاده قسـوة الواقع ومرارة الشعـور بها ، ويتـجلى في مطالع القصـيدة الصـراع بين الأمس البعـيد البهـيج والحاضـر المعتم والغـد المأمول وتساؤلات الشاعر عن ماهية الكون والحياة والفناء :

حين انتفضت مع اختلاجات الشروقِ

بصدر هاتيك الحياة

رتدفقت فوق الأسرّة صرخة من فيكِ

غلّفها احتجاجٍ

وتشكلت من أصبعيك علامة استفهامٍ

تسعة أشهر .

هبت بأعماقي أعاصير البداية والنهاية

والند الملفوف في ستر الضباب المستبد بحلمنا

وينتقل «حزين عمر» بعد هذا المطلع الشاجي إلى ذكريات طفـولته في القرية بين دسرات الطبيعة وآلام الحرمان ناسجًا بأنامل شاعـرية مرهفة لوحة تشكيليـة من مفردات البيئـة الريفية حـيث تغتـسل وجوه الصغـار بالمطر ، ويضمن الأبيـات أغنية شعبـية يرددها هؤلاء الصغار الأبرياء في فـرحة تمتص شظف العيـش ، ويستعـمل بعض الألفاظ العـامية لينقل إلى الملـتقى طقس القرية كما هو في الواقع دون الوقوع في هـوّة الابتذال أو التنافر بين الفصيح والعامي :

وأنا وكل عيال قريتنا نسبح للمطر

ونحمّل البرق الكريم طموحنا

في بذلة ، في قرش صاغٍ ،

في لقيمات تُغمَّس بالعسل

ثم يأسى على ما آلت إليه القرية من تشويه لجمالها وطمس لبراءتها تحت وطأة الانفتاح والرأسمالية الطفيلية الجشعة وعودة الأجانب إلى المدن التي كانت مباركة بالأمس :

ما عاد يشدد رحله بطريقها

إلا العيون الزرق والخطو المغمس بالجشع

ما عادت الأجيال تغدو أو تروح تبركًا

بترابها وبأهلها

وتبرأت أرض المدينة من عمر

وهكذا يؤكد الشاعر حزين عمر في هذه القصيدة وفي كثير من قصائد ديوانه الأخرى أنه صوت شعري متمكن يصدر عن تجارب ذاتية وإجتماعية تتسم بالصدق والعمق ، وهو يعد بالكثير من العطاء الفني في رحلته الإبداعية .



في « مذكرات فلاح »
محمد محمود عبد الرازق

القصيدة القصة
في « مذكرات فلاح »

محمد محمود عبد الرازق

يميل الشاعر حـزين عمر ـ منذ ديوانه الأول : فصل مـن التاريخ الخاص ١٩٨٩ إلى الإستعانة بفن القص ، وجاء عـمله الثاني «اليوم العاشر» ١٩٩٣ ملحمة شعـرية ، ويعني الثالث : «مذكرات فلاح» بالقصيـدة القصة ، وثمة فرق ـ بطبيعة الحـال ـ بين القصيدة القصة والقصة القصيـدة ، الأولى قصيدة تستعير شكل القصة لأغراض شتى من بينها التعبير عن مشاعر ذاتية من خلال تجارب لا تتصل بذات الشاعر بل تهتم برصـد عواطف الآخرين ، أو اختفاء الشاعر وراء شخصـيات قصصه ، والثانية قصة تتـسم بالشاعرية وتتأبى على الشـعر ، ومن بين القـصائد القـصص أو القـصص الشعـرية في «مذكـرات فلاح»[1] أبو رفاعي ـ أبو مهلهل ـ حتحور ـ صانع الفخار ـ عائشة ـ ريفية ، وجميعها من قصص الشخصية كما تشير عناوينها .

وعرفت القصيدة القصة منذ الشعر الجاهلي ، واشتهرت عند العذريين ، وأصبـحت شكلاً مألـوفًا في عصـرنا الحديث منـذ رواد الذاتية ثم أصـحاب الاتجاه الوجداني من أمـثال عبد الرحمن شكري والمازني في مصـر ، وشاعر القطرين خليل مـطران وشلبي الملاط ونقـولا فيـاض في لبنان ، والرصـافي والزهاوي في العراق ، ثم تحولت إلى تيـار دافق عند شعراء المهجر وجـماعة أبوللو ، وسرى تيارها في الشعر المعاصر وخاصة عند صلاح عبد الصبور منذ

«الناس في بلادي» ، وليس انتهاء بأمل دنقل منذ «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» .

وقصيدة «أبو رفاعي» تحكي قصة بهل أو بهلول ، والبهل في القواميس الذي يترك بلا رعاية ، والبهلول السيد الجامع لصفات الخير والمرح والضحاك، وأبو رفاعي لم يكن مرحًا ولا ضحاكًا ، ولم يعترف بسيادته وجمعه لصفات الخير إلا بعد موته ، ويستهل الشاعر قصيدته بوصف الشخصية :

يختاط ثيابًا من ظلمات الليل :

الصمت ، النوم ، الصحو ،

ويتسربلها ، تتسربله

ويميل الشاعر إلى تراكم المفردات المختلفة الأغراض لتشكل نسيجًا واحداً يشحن بمعان جديدة ، والثياب هنا منسوجة من ظلمات الليل والصمت والنوم والصحو ، بين بعضها تراسل ، وربما تكامل مثل الليل والصمت والنوم ، وبين بعضها تناقض ، وربما تنافر مثل النوم والصحو ، وسنقابل مثل هذه التراكمات اللفظية كثيراً سواء في هذه القصيدة أو في غيرها ، وسواء أكانت أسماء أو أفعالاً ، وظهرت ـ بالضرورة ـ في المقطع الأول من «مذكرات فلاح» التي يعارض بها ميمية المتنبي الشهيرة يقول :

الفأس والمحراث والبستان يعرفني

والحقل والشادوف والموال والغنم !!

والليل والأشباح والأنات أغنيتي

فيها يطهرني على أوتارها النغم

إلى أن يقول :

موسى أنا ، ومحمد ، وأخوهما عيسى

وأنا الصحابة والحواريون والحرم

والنيل والجميز والبشنين أكواخي

والحب والأحلام والزرزور والهرم

ومن عادة أبي رفاعي أن يجلس فوق الفخذ اليسرى لتأتنس به المصطبة ، فإن غادرها سأل عنه «الجرن ـ النخل ـ الكلب ـ القابع عند الطرف» وتحفظ في غيبته الجلسة «تتمدد ، تنكمش ، تغور» لو يعلوها شخص غيره .

ويخاطب في الصمت الصمت

بغير ملامح يطوي الفجر ،

ويبذر في الأسحار الآه

في يمناه عصاة هرمة تآكلت من طرفيها «لو حملت شعراً لأبيض» وتلك إشارة إلى هرم صاحبها ، ومع ذلك نراه ما زال يعشق أن يحفر في الأرض ويردم ـ يحفر ، يردم .

ويعد الإحاطة بكافة أبعاد الشخصية يأتي دور الحدث ، ويتمثل الحدث في حصب الأطفال له بالحصى ، وهم يرددون : «يأبو رفاعي ، باعوك قطاعي» وهذه الجملة العامية تصور حياة أبي رفاعي الذي استهلكته الأيام ، وكأنها تقتطع من لحمه قطعة قطعة وتلتهمها ، ويجري أبو رفاعي في الغيطان حتى يتمكن السنط من قدمه فيحبو فوق الأرض ويعوي ، ويهرع الصبية إليه ويزرعونه في جب ، وحين مات :

ولجوا باب القبر الصامت

مدوا الأيدي لأبي رفاعي

ليدسوه

يقفز منهم نحو القبر

وينسلخ من الكفن ، ويبصق ، يلعن

يغلق في أعينهم بابه !!

قالوا : شيخ . . !!

وأقاموا مئذنة فوقه !!!

وما زالت النماذج البشرية التي تغص بها قرانا تجذب إليها كثيراً من المبدعين ، وكما قلنا ـ في مناسبة أخرى ـ فإن أهم هذه النماذج عبيط القرية أو بهلولها أو درويشها أو مجذوبها أو قديسها ، أو ما شئت من الصفات التي يطلقها عليه أهل قرانا وأحياتنا الشعبية ، وفي قصة «تمزيق الكفن» لشطبي ميخائيل ـ على سبيل المثال ـ نواجه بإيذاء الصغار للبهلول أيضًا ، وكذلك لا يقف الإيذاء عند قذفه بالحجارة ، وإنما يتعداه إلى ما هو أشد نكراً ، الأمر الذي يجعلنا نشك في براءة الصغار كما شك راوي القصة في نهايتها : «من ذلك الذي يصف الصغار بالبراءة والرحمة ؟ إن ما يحكم عالم الصغار هو ما يحكم عالم الكبار في قريتنا : الطيش والغضب » ويصل هذا الشك عند انطوان تشيكوف إلى درجة اليقين ، وهو يحدثنا من عذابات طفولته ، وقد علق الصغار ـ في هذه القصة ـ المجذوب من قدميه وجعلوه يتدلى بين الماء والسماء ، وجدوه نائمًا في ظل شجرة جميز عتيقة على حافة الترعة فربطوا قدميه . . . وهكذا وجد نفسه مصلوبًا منكسًا في الفضاء ، الحبل ملفوف على قدميه بكل انشوطة ، وهو ينثني وينفرد وينكمش على نفسه ، ويقذف

بطوله في كل اتجاه ، عاصفة من الضحك والصراخ والعواء ، كان يزداد تخبطًا ، أي حركة غادرة قمينة أن تسقطه على أحجار الشط فتمزق جسده أو تقذف به في دوامة المياه الموارة العتية أسفل الكوبري ، وعندما وصلت القرية كلها إلى الكنيسة حدثت المفاجأة : «كيف مزق زعبورة شرنقة موته ؟ .. وكيف وقف مرتجفًا » وجهه حليق شديد الشحوب بصورة جعلته أقرب إلى لعاذر وهو خارج من قبره كما يبدو في الصور الدينية (١).

وتروى قصة «أبو رفاعي» على لسان طفل كان يشارك الأطفال لعبهم بأبي رفاعي ، وكذلك تروي قصة «أبو مهلهل» ، وتحدثت الأولى عن سيرة بهل صار من أصحاب المقامات ، وغالبًا ما يتفرد كل صاحب مقام بمعجزة إلى جانب معجزات مشتركة ، ولا تبدأ القصة برسم صورة لصاحب المقام الذي لم يره الراوي ، وإنما تفتتح بالمشهد :

ملتصقًا بالأرض وقفت

وينغرس الإبصار ببض الأجساد

تعري

تساقط عيني بين النهدين ،

الشعر الهائج ممزوجًا بالأرض

تدحرج والجسم تمدد

فالنسوة تلتمس البركة

من أرض «أبو مهلهل»

وأصبح الفعل «تساقط» من الألفاظ القرآنية ، فعند سماعه سرعان ما ترد

(١) حزين عمر ـ مذكرات فلاح ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٩م .

إلى الذهن الآية الكريمة : «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا» كما يرد إلى الذهن تشكيلات الفعل المختلفة ووضع النقطتين الأوليين عند القراءة ، ويبدو أن حزين عمر يميل إلى هذا الفعل الروحاني المرتبط بميلاد المسيح عليه السلام ونقاء مريم البتول ، فنراه يظهر عنده في عدة قصائد منها : «بكاء» التي يبدأها بقوله : «يساقط قلبي في وهج العينين» ، بيد أن هذا الفعل ، في زعمنا أكثر إلتصاقـًا بقصيدة «أبو مهلهل» إذ يلجأ النسوة إلى مقامه من أجل «الإخصاب» وهن يلتمسن البركة من أرضه ذات الرائحة الزكية والذي زكاها أنه :

قد كان تيمم ـ في يوم ـ من هذي التربة .

وامتدت قدماه إليها حين يسير بلا خفين

بل بصق طهوراً من فمه في هذي البقعة

واستلقى تحت شجيرات ناشفة

فازدهرت نبقًا وتموراً

وافته أشجار الموز

فأكل ، فشبع ، فنام ، فحلم ، فعرق ،

فساح العرق بهذي الأرض

فبورك فيها !

وكانت المرأة تأتي فتضع إصبعها في خرق تصادف وجوده ـ لا ريب ـ بحجر بأعلى المنحدر أو «الدحديرة» أو «الدهدورة» كما في القصيدة ، ثم تدحرج جسمها فيطير ثوبها ، وعين الطفل ترى «والقلب يشب، يدب ، يهش ويحتضن ، ويغترف ، ويغرق في أنهار أنوثات تجري» ولا يدخل المقام

من الرجال إلا سدنته . . . وكانت المرأة تأتيه جدباء «فتؤوب ـ لزورة مولانا ـ حاملة للخصب الصادق ، ناعمة بالري الخالد :

وتشجع الصبية ليلى صبي القصيدة :

وحين استقلت طار الثوب ، وطار القلب

وطرت ، وطرت ، دخلت أعب

من البركات . . . فذبت وليلى !!

وبدا «سيدي» الشيخ يبارك أول مولود . . يرعاه !!!

وفي قصيدة : «ريفية» يعود الصبي إلى القرية فتى فيرى البنت التي كان يلعب معها فتاة سامقة تتدفق حيوية وهي تشد حبل الماشية وكأنه حبل الحياة. .

والنهد ما بين ارتخاء وانتشاء قائم

يرتج فوق القلب يحضن نبضه

تمتص كل حرارة الأيام بين دمائها

نبعان ينتظران مجرى للمسيل

وللخصوبة والنما

فيتذكر أيام الطفولة حين كان يشد شعرها بغير عنف ، فتناوشه كما يناوشها ، وتعدو أمامه نحو الذرة ، ويصور الشاعر توق البنت التي كانت تكبره إلى الحب في ثلاث لقطات متتابعات تشكل صورة حية لنبض الحياة :

تعدو أمامي في «الذرة»

لا تحتمي . . . بل ترتمي فوق الحشائش تنتظر

ما قد يفيض به ذكائي

لا ذكاء .. سوى النظر !!

بيني وبينك يا سمية ما يزيد على سنة

أنت الكبيرة ، والقيادة في الطفولة للكبر !!

فإذا تقافز في الحدائق طيرها

واثنان .. كل اثنين في إلف

يزقزق .. ينضوي في إلفه

فوق الغصون ، بلا عجل

سألت سمية ـ هي تدري ـ ما السبب ؟!

ما كنت أدري ما السبب !!

وإذا رأت عمي ينقل بين نخلات له من طلعها

سألت فتاتي ـ وهي تدري ـ لم أجب

ما كنت أدري ما السبب

وفي قصيدة : «حتحور ... صانع الفخار» يتعرض الشاعر لسيرة فنان شعبي من صناع الجرار ، كان الطين حياته ، وكثيراً ما نفخ في الطين من روحه فتجسد للناظرين بديع صنعه ، ويغيب الراوي عن القرية سبع سنين ، ويعود إليها شخصًا آخر يرتدي البذلة ويرسم حروفًا ملتوية ، لكن نصفه يعود إلى نخلتهم ، وحين ينظر إلى جنب الترعة ويشم رحيق الفخار يبحلق في عشة حتحور ، وكان حتحور صار هيكلاً عظميًا في شكل الجرة :

ودموع الفخار رذاذ

يتطاير ، يروي بالهيكل

أشجاراً خضراء البسمة !!!

ولا شك أن القالب القصصي كان له تأثير كبير في أسلوب الشاعر ، إذ نراه يجنح إلى المصطلحات والتراكيب العامية ليرصد وقع الواقع ويكون أكثر إلتصاقًا به ، وسبق أن سمعنا الأطفال يصرخون : «يا بو رفاعي . . باعوك قطاعي » كما لاحظنا استخدامه لفظة مغرقة في المحلية مثل «الدهديرة» وفي «حتحور» يقول الراوي : «بدلت الجلباب ببذلة» ، ويميل إلى التعابير السهلة الميسرة : «نظرت إلى جنب الترعة» وتعدو أمامي في الذرة . . . ويلفت الإنتباه إلى بعض الألفاظ العربية التي يظنها البعض عامية لكثرة تداولها مثل فعلي : «بص» و«شاف» اللذين يكثر تعامله معهما ، يقول في «عائشة !!» وتألقت عيني إذا ما شفت خطوك ـ مقبلاً نحوي » و «فأبص في ضوء شحيح» وفي عنترة : «لكنما ما شافها نبهان» وفي «تلميذة !!» : «ما بص إليها من أحد !!!» ، وفي «فاتنة . . . وشبح!!» «أنا لست أملك غير قاموس الهموم ، ابص فيه ، تشدني الفاظه» ، وفي «يا . . ليتك . . لي!!»: يا ليت عيونك شافت عشقي أغصانًا» ، وفي «ريفية» تقابلنا لفظة : «الرسن» وهي ـ لمن ليسوا من أهل الريف ، الزمام على أنف الدابة ، ففي بيئة تحتفل بمفرداتها يقول الشاعر :

يدها المنمقة الغصون تشد حبل الماشية من خلفها

بالطين تلتصق اليدان مع الرسن

وكأنه حبل الحياة ،

ذبالة من ومضة الشفق الأنير وتنقضي

وإذا عدنا إلى «عـائشة» لاحظنا قوله : «وتلف حـول الرأس «بخنوقًا» ـ تغطت «بالشراشـيح» المنداة الندف ، وفي القواميس : «البـخنق» ما تتلفع به المرأة فتشد طرفيه تحت حنكها ، والجمع بخانق .

ويحكى الراوي في : «عائشة» قصته مع فتاة شهد ميلادها ثم لعبا سويًا، وتمكن الحب من قلبيهما ثم حصد ثماره غيرهما :

فلنحتسب هذا الهوى خبزاً زرعنا

إنما غيري وغيرك ـ دونما ندري ـ حصد !!

ويقدم الشاعر في هذين السطرين صورة مركبة تبلغ الأسى ذروته ، ويبدأ السطر الأول بالفعل : «احتسب» ، وهو فعل له ، في سياقه ـ ظلال دينية ، لقد احتسب بهواه أجراً عند الله بعد فقر عزيز ناضج ، والتعبير بلفظة «الخبز» وليس القمح أو الذرة أو الشـعير يدخلنا أيضًـا في محراب القداسـة وبالفعل «حصد» نعود إلى الفقد بعد رحلة شـاقة قوامها الحرث والبذر والري والرعاية حـتى رأينا الحب يتمـايل في الحقـول مع النسـيم ريان أخضـر . . ثم سنابل تحصـد ، فتمـتد بنا الحـسرة لسنين طويلة أمـضيناها مع الآمـال والمنى ، أما الجملة الاعتراضية : «دونما ندري» فربما عبرت عن غفلتهما وبراءتهما .

ويهتم الشاعر بأدق التـفاصيل المحيطة بلحظة الميلاد في بقعة ريفـية فقيرة مستهلاً القصيدة بقوله :

يا عائشة . . .

ما زلت أذكر ليلة شتوية

مطراً ، ورعداً ، وارتجافًا بالمفاصل والعيون

و«سكينة» في الخص هاجمها المخاض لمقدمك

وتلف حول الرأس بخنوقًا

تغطت «بالشراشيح» المنداة الندف

وأبوك يزكي النار ، ينفخها فيطفيها المطر

وعروق جبهته منفخة تدق

وليس يدمع بالعيون

وإنما شفتاه تدمع واليدان وقلبه

ليل عصى والجنين معسر

لقد بلغت الأزمة مداها منذ البداية ، وما زال بيننا وبين الانفراجة مدى آخر ، فالداية عجزاء ، ووجه الأم غارق في الصفرة ، وصراخها يشق وجه السكينة .

ناسخًا صوت الذئاب ، ووشوشات الجزورين .

ونقنقات الضفدع ؟!!

هل يقتلون «سكينة» ؟!

هي طيبة

لا يقتلون الطيبين !!

ويلتفت الشاعر ـ كما في قصائده السابقة ـ إلى مظاهر الطبيعة ، مارجًا أحوال البشر بأحوال أم البشر ، سواء أكانت أنفاسًا ندية ، أم أنّات وصرخات ، ويأتي صراخ سكينة توليفة من أصوات شتى يعرفها الصبي الذي لم يتعد الخامسة من عمره ، ويحس بهول الفجيعة وصراخ سكينة يشق وجه السكينة ، وتسكن صرخات الأم عندما تبدأ صرخات الوليدة ، ويتحدث

الشاعر عن ضيق الأهل بوضع الأنثى ، ولا يفهم الصبي الصغير لماذا تغضنت بسماتهم «القدوم طفل ـ لعبة ـ ألهو بها من خلفهم ؟! ، ثم ننتقل إلى صورة غاية في العذوبة ، فعندما عـرف الصبي أن الطفلة أصبحت تأكل راح يسرق لها الكعك لتأكل ويبتسم :

كانت عيونك صافية

كالماء يسقي أرضنا قبل الشروق

نضج ابتسامك وازدهر

وتناغمت أصداؤه

وتألقت عيني إذا ما شفت خطوك

مقبلاً نحوي

ونجري تحت أشجار العنب

●●●●●

(١) راجع كـتابنا : «أبـناء نادي القصـة» دار رويل بالاشـتراك مـع نادي القصـة ـ ٢٠٠٠ ـ ص٣٧٤ وما بعدها .



حول «مذكرات فلاح»

د. سحر سامي

حول «مذكرات فلاح» للشاعر «حزين عمر»

د . سحر سامي

«بين يديك أطرح الهم الدفين

حصى وياقوتًا

فمنها جميعًا كنت أنا .. فلاحًا

شاعراً ، حزينًا ...

وقبلها جميعاً ، ومعها ـ للأبد ـ

عاشق عينيك» .

من الصفحة الأولى في هذا الديوان (من الإهداء) تطالعك تجربة الشاعر «حزين عمر» بأبعاد مختلفة وبما تحوي بين جنباتها من «هم دفين» يرتبط بالحصى والياقوت والأرض والشعر والحزن والعشق ، تستطيع أن تتنبأ منذ المفتتح بلغة شفافة وموضوعات وقضايا تشغل الشاعر تفتح نفسها عليك بسهولة ويسر وبساطة كلما توغلت في الديوان قصيدة بعد قصيدة .

والشاعر يقسِّم الديوان إلى كراستين أو حالتين لكل منهما تأثيرها الخاص في اللغة وطبيعة الموضوع أو القضية المحور : الأولى «في الغيطان» والثانية «في القاهرة» .

وعبر القصائد في الحالتين تشم رائحة الأرض والوطن والحرية والحب .. إلخ وتتبين لك آليات الكتابة عند الشاعر .

فيما يتعلق بالرؤية أو الموضوع نلاحظ أن الشاعر «حزين عمر» في الكراسة الأولى «في الغيطان» يطرح مجموعة من العلاقات التي ترتبط بالمفردات التي تشكل عالم القرية متأملاً فيها «أبو رفاعي !!» مجذوب القرية الذي يحتمل مشاغبات الأطفال العارف بالأسرار أو الذي يغلق وحدته على أسراره وكينونته الخاصة وهو المقدّس بعد ذلك حين يُكتشفُ موته وتقام له مئذنة ، وهو صورة متكررة في الريف المصري ترتبط بالوعي والعلاقات الإجتماعية . . إلخ وإن كان الشاعر يطرحها في المستوى الأول للغة وكأنما يسرد علينا أمراً ما ، كذلك قصيدة «أبو مهلهل» ، وحتحور صانع الفخار والإصيص و«مذكرات فلاح» التي تكشف عن شجون هذا الفلاح في المقطع الأول (أنا) .

هذي الدهور صباحها ومساؤها شبح

ذابت كومض كاسف قد صده الألمُ

تنعي سواقيَّ الحزينةُ كل يرم نبتةً

جفت ، وبُنيت غيرها في إثرها الألم

وفي المقطع الثاني (الفاس) الذي لا يضجر من ارتطامه اليومي بالأرض وما يحدث بين الشاعر وبينه من تواصل وتشابه .

كذلك الحب المستحيل في قصيدة «عائشة» (المقطع الثالث) أو «حماري» الذي يدخل معه الشاعر في مناظرة وعتاب حين يقول :

«فخذ عقلي وأحلامي

بل اركبني كما أركب

ودع لي ذرة حرة من الوطن !!» .

حتى المرأة هنا تتميز بطابع خاص يرتبط بروح المكان هي المرأة الريفية عائشة أو سميَّة ذات الجمال الفطري والبراءة والاستمالة (بنت الطفولة والشقاوة والحيل) ، يرسم هذا العالم جيداً بموضوعاته البسيطة وأجوائها الرقيقة العذبة ، قبل أن ينتقل بنا إلى الكراسة الثانية ـ في القاهرة) بعالمها وإذاعتها وشوارعها وأضوائها ونسائها ، وشواغلها التي تكشف عن الهم العام أو القومي عند الشاعر الذي يحلم بالنور والبراءة والحرية والسلام الداخلى مع الذات والآخر .

أما كيف يطرح الشاعر رؤاه وموضوعاته فهذا يرتبط بفنيات وآليات الكتابة لديه ، والتي يمكن تلخيصها في مجموعة من العناصر :

أولاً :الشاعر يعتمد على التفعيلة محافظًا على الوزن والعروض كثيراً وإن كان يتحرر من القافية إلا عندما يلجأ إليها عمداً في بعض القصائد أو على الأدق في بعض المقاطع من قصائده ويبدو أن الإيقاع الموسيقي يأخذ الشاعر بشدة بل ويأخذنا معه عبر التفعيلات والأوزان والتنويع بين الحر والمقفي حتى ننشغل بالموسيقى الخارجية منصرفين عن روح النص الشعري وربما لو اهتم الشاعر بالإيقاع الداخلي عبر الكلمات والصور والبنى الشعرية والرؤى لكان أكثر تأثيراً وتخفيفًا لشعرية النص ، ويبدو أن الشاعر فيما يتعلق بالوزن أيضًا مغرم بالمعارضات الشعرية مثل معارضته للمتنبي في المقطع الأول من مذكرات فلاح ، ومعارضته لعنترة في المعلقة في قصيدة عنترة . . . إلى آخره .

ثانيًا : لغة الشاعر : وهي لغة سهلة بسيطة مفرداتها ترتبط بروح المكان وعلاقاته وتعبر عن الهم الإنساني والإجتماعي والعربي لدى الشاعر إلا أنه في بعض الأحيان يلجأ إلى استعمال بعض الكلمات الثقيلة على الآذان مثل: «في مقطع : عائشة ـ من مذكرات فلاح» .

وتلف حول الرأس بخنوقًا

تغطْت «بالشراشيح» المنداةِ الـنَدِّف ، وفي بعض المناطق الأخرى إلا أنها قليلة بما لا يسيء للديوان لكنهـا تشعرك بالفارق بيـنها وبين ما قبلهـا من لغة ناعمة .

لكن مسـألة اللغة في هذه الديوان تثيـر تساؤلا هامًا حول شـعرية النص وارتباطهما باللغة كمنظومة دلالية ، فالدلالة اللغوية ومغايرة المفردات لما تعبر عنه في الاسـتخدام العـادي من أهم العوامل التـي تفرّق النص الشـعري عن النص النثري أو عما قيل من قبل في النصوص السابقـة جميعها شعرية ونثرية وحوارات عادية ، اللغة في هذا الديوان على الرغم من استخدام المفردات بما يتناسب مع الحالة الشعرية إلا أنه لا تختلف كثيراً عن استخدماتها السابقة في السياق الشـعري على الأقل ، ولا تفاجئك بالجديـد على المستوى الدلالي أو السيميوطيقي والأمثلة على ذلك كثيرة عبر قصائد الديوان يمكن الرجوع إليها.

وهذا يأخذنا سريعًا إلى العنصر التالي باعتباره من العناصر الهامة لتحقيق الشعرية وهو عنصر الصورة .

ثالثًا : يبدو أن الشاعر يهتم أكثر بالمشاهد الكلية التي تنقل إليك الفكرة أو الحالة من خلال مشهد سينمائي بصري : مثلاً في قصيدة «ريفية» .

هذي سمية نفسها

هذي هي

بنت الطفولة والشقاوة والحيل

بنت النزق

وأنا أشد ـ بغير عنف ـ شعرها

فترش ما حملت يداها من مياه

أو تثور بضربة طفلية

وأنا أرد بمثلها

تعدو أمامي في الذُّرة

لا تحتمي بل ترتمي فوق الحشائش تنتظر

ما قد يفيض به ذكائي

لا ذكاء . . سوى النظر » .

هذا المشهد الجميل الذي ينقل إلينا روح الشاعر ونبضه في هذه اللحظة الشعرية إلا أنه كثيراً ما يستغرق في السرد الفني حتى يكاد يشمل قصيدة بكاملها فتكاد تتحول بفعل هذا العنصر السردي والإستطراد فيه إلى ما يشبه نوعًا من القص الشعري أو القصة القصيدة التي تنحو نسبيًا عن آليات القصيدة الأخرى مثل البناء الشعري والإستعارات الخاصة التي تطالعنا أحيانًا في بعض الصور الجزئية التي تعتمد عليها المغايرة بشكل كبير وإن كان الشاعر ـ فيما يبدو ـ فيما يتعلق بالصور الجزئية لا يترك لخياله العنان والحرية لفتح العوالم السحرية التي تجد فيها الإستعارة والمجاز الفني براحهما .

* وكذلك الإعلان المفاجيء عن المحتوى أو مقصد الشاعر من خلال كيان استعاري يكاد يصادر القاريء أحيانًا بمعنى أنه مثلاً عندما يقول : في «ريفية» أيضًا :

«يدها المنمقة الغضون تشد حبل الماشية

من خلفها

بالطين تلتصق اليدان مع الرَّسَنْ

وكأنه حبل الحياة » .

فلعل ما يخدم النص هنا ، لـو كان اعـتمـد على الإيماء أكثـر بدلاً من الشبيه المبـاشر في (وكأنه حبل الحياة) وكأنه يـريد أن يريح القارىء من إكمال أية جزئية من القصيدة فما المانع أن يوحي ولا يفصح أو يجعلني أدرك وحدي أنها تشد حـبل الحياة ، ويتكرر هذا في أكثـر من موضع كما تواجـهنا أحيانًا بعض التشبيهات التي نتوقف عندها مثل : في مقطع عائشة

«لكن أمك ـ فجأة ـ سكنت مع صرخات فيك

وأنت مثل الإرنبة !!» !!

رابعًا : البناء الشعري : في مقطع عائشة يقول في نهايته :

«لكن خطوى عن زواجك قاصر

ويداي ذابلتان خاويتان من ومض الذهب

فلنحتسب هذا الهوي خبزاً زرعنا

إنما غيري وغيرك ـ دونما ندري ـ حصد !! » .

في إطار سياق الشاعر وعالمه ومنطلقاته الإبداعية لا نملك إلا أن نستعذب هذا الجزء الجـوهري جداً في الـقصيـدة الذي يمكن اعتـباره في حـد ذاته هو القصيدة كاملة بنصاعة لغته وتكثيفة وشعريته إلا أننا منذ بداية ميلاد هذه المرأة والتحولات التي حدثت في حياتهما والذكريات . . . إلخ إلخ ، وكان يكفي هذا المقطع ليـدل على كل ذلك في نوع من الدرامـا الأرسطيـة البليغـة التي تضعك في جوهر الموقف أو تبدأ من الذروة .

يخرج بنا هذا المثال إلى مـسألة عامة في قصائد الديوان وهـي استعذاب اللغة ومن ثم الارسـترسـال وبالتالي يؤثر ذلك أحيـانًا على تماسك القصـيدة

وإمكانيات التكثيف فيها خاصة وإن الشاعر يسعى لإيراد كل التفاصيل حتى الدقيقة منها محجمًا دور المتلقي ومشاركته في إنتاج القصيدة عند حدود التلقي الإخباري وإثارة مشاعره كقارىء دون أن يشارك في إبداع النص كطرف هام في العملية الإبداعية التي تتحرك فيها الرسالة من المبدع إلى القارىء عبر شفرة خاصة من خلال النسق الدلالي للعلامات .

يشارك في البناء الشعري كذلك ما يعتمل في فضاء النصوص الشعرية من نصوص متقاطعة أو إحالات إلى نصوص أخرى وعناصر تراثية ، وهذا نلحظه في أكثر من قصيدة بالديوان فالشاعر يرتبط بشكل ما بالتراث الشعبي أو في رفاعي «وأبو مهلهل» والتراث الفرعوني في «حتحور .. صانع الفخار..» ، و«الأصيص» والتراث العربي في «هنا القاهرة» وثلاث زهرات عربيات «وعنترة» ، «وفاتنة وشبح» والديني في «مجد القائد» وغيرها .

والشاعر في أحيان كثيرة يستوعب روح هذا التراث في صورته الرسمية بما يحمل من قيم وطابوهات ويعكسها على الواقع معاتبًا أحيانًا ومجادلاً أحيانًا وفي أحيان أخرى يلتقط العنصر التراثي كما هو ويضمنه القصيدة دون أن تتحقق فيه مستويات التناص الأكثر تفاعلاً وإسهامًا في فتح الأفق الدلالي للنصوص إلا أنه يشي أن الشاعر قارىء جيد للتراث السابق عليه وقادر على الاستقاء منه وتضمينه جيدًا ، ويمكن متابعة ذلك واكتشافه بامتداد قصائد الديوان الذي يتميز في مجمله باللغة الرقيقة الشفافة والعالم الخاص للشاعر «حزين عمر» ذي الحس المرهف والإيقاع المتدفق .

●●●●●

حزين عمرو مذكرات فلاح

عبد العليم إسماعيل

حزين عمر ومذكرات فلاح

عبد العليم إسماعيل

الشعر ليس له مجـالات محددة أو خطوط من الممكن أن يقف عندها أو موضوع يعجز في التعبير عنه.بل يكاد يكون هو المجال الأرحب والأجمل في التعبير عن كل الأشـياء منذ نشأته وللشعر العربي تحديداً أهميته الـتي إكتسبها قديمًا من خـلال كونه الوسـيلة الوحيـدة أنذاك للتعبـير عن الحـزن والفرح ، الإنتصـارات والإنكسارات والعواطف ، الـثناء والهجاء ، الإشـادة بالأماكن والشجـاعة ، وغـير هذا الكثيـر ليطلقوا عليـه بعد ذلك بحق «الشـعر ديوان العرب» وذلك لمكانته التي اكتسبها عندهـم وبراعتهم فيه للدرجة التي جعلتهم يؤرخون لأنفـسهم به ، ومـا زال الشعـر يتواصل من جيل إلـى جيل إلى أن وصل إلينا ومـا زال أيضًا يخـترق كل المجـالات ليكون هو وسـيلة التعـبيـر الأجمل لكل ما يعـتري حياتنا ، ومع ظهور أنماط جديدة للكتـابة يظهر منها كتابة المذكرات والتي تعتبر تسجـيلاً يقوم به بعض المشهورين لحياته مع ربطها بالأحداث العـامة التي مرت بالمجـتمع الذي ولد وتربى فـيه لتظهر مـذكرات السياسيين والفنانين والأدباء وكل من اكتسب شهرة في أي مجال من المجالات ليظل على الجانب الآخر شخص لا يكتب مـذكراته وهذا الشخص يمثل جزءاً أساسـيًا في المجتمع لولاه لفـقدنا كثـيراً من مقومـات حياتنا الأساسـية وهو الفلاح، ذلك الحاضـر في كل حياتنا الغائب في كتـاباتنا ، المبدع الذي يظهر إبداعه في كل شيء ما نأكله ومـا نشربه وما نلبسه ذلك المشهـور الأكبر الذي لم يكتب مذكراته في أي فترة من الفـترات وآثر أن يعمل في صمت ويتحاور في صمت ليكون بعد ذلك الحوار الوحـيد الأقدر على الفعل ، والأقدر على

الإنتـاج ، فتـحاوره مع الأرض برفق وهدوء ينتج لنا كل مـقومـات حيـاتنا الأساسية ويكون أيضًا الحوار الوحيد الذي له نـتيجة إيجابية مؤكدة ، لكن ها هو أخيراً أراد أن يرينا قدرته أيضًا على كتـابة المذكرات وبطريقة شعرية لتكون أكثر جمالاً وقـدرة على إختراق آذان سامعيها وأعين قارئيـها ثم يختار واحداً من أبنائه وهو الشاعـر : حزين عمر ليكتب هذه المذكـرات لتخرج في ديوان شعر يحمل اسم «مـذكرات فلاح» ليعيد إليه قليلاً من كـثير فضل له علينا ، ويبدأ الشاعر الديوان بقصيدة «حُزْنَان» وفيـها يعبر الشاعر عن حزنين في قلبه يسحقان ملامحه ثم يوزعان دمه بخاراً في الصحارى ثم يفسر لنا الحزن الأول الذي جاء نتيجة لسباحة من يخاطبها وحيدة من خلال خفقانه ورؤية عينيه لها كلمحة بريء يفر عندما يمد يده إليه لتـتركه خاليًا من كل شيء سوى العطش أما الحزن الثاني فـهو أعظم من الأول وجاء ذلك نتيجة لـعدم حزنها هي أي المخاطبة مثل حزنه ، ليبقى سؤال من هي المخاطبة داخل القصيدة ؟

من الممكن أن يكون سؤالاً سـاذجًا أو سؤالاً طبيعـيًا ، ساذج في أنى لا أعرف من يخاطبها وطبيعي في أنى أريد التأكد وما بين الساذج والطبيعي أترك تحديد شخصية هذه المخاطبة فربما تكون عندك ، خلاف ما عندي ، خلاف ما عند الشاعـر ثم ترك مسـاحة لك تضع فيـها أنت من تراها الأجـدر بهذين الحزنين .

لننتقل مع الشاعـر : حزين عمر أو نائب الفلاح في كتـابة مذكراته إلى قـصيـدة «أبو رفاعي» ويبـدأها بقوله : «يختـاط ثيابًا من ظلمـات الليل ، الصـمت ، النوم ، الصحـو ، ويتسـربلهـا ، تتسـربله ، يطوي الأرجل ، يجلس فـوق الفخذ اليـسرى ، والمصطبـة ائتنست به ، لو غادرها تـسأل عنه الجرن ، الكلب القـابع عند الطرف» وهنا نرى القرية المـصرية بكل مفـرداتها

وطريقة حياة من يسكنون فيها مختاراً شخصية «أبو رفاعي» ليكون الشخصية الأساسية في القصيدة ، وأبو رفاعي هذا لا تخلو منه قرية مصرية والحكايات عنه كثيرة لكثرة تنقلاته المستمرة فساعةً عند الجرن وأخرى جالس فوق المصطبة أو بين النخل ، كلامه غير مفهوم يتكلم مع نفسه ليس له ساعات راحة في يده دائمًا عصاه يحفر في الأرض ويردم لكن أطفال القرية لا يتركونه في حاله فهو وسيلة تسليتهم وموضع تندرهم ، يجري منهم يتعثر في الأشواك يضحكون فرحين ثم يلقونه في البئر ليصارعه الماء والناموس وهو لا يتكلم يحبو ويخرج ينكمش في أحضان الأشجار يتركونه وكأنهم تعاهدوا على أن يأتوه في الغد ، هذا هو «أبو رفاعي» وحياته وتصرفاته كما رسمها الشاعر وهو أيضًا يحمل نفس الملامح نفس التصرفات في كل القرى وفي كل قرية يحمل إسمًا آخر فمرة هو شيخ ومرة درويش ومرة أخرى مجذوب ليكتسب من الكبار العطف ومن الصغار التندر عليه والجري خلفه واللعب به ، ثم تكون نهايته بعد ذلك مفاجأة له لتجتمع كل أهالي القرية لتشارك في تشييع جثمانه ثم تحدث أشياء أثناء التشييع وعند القبر ليقولوا عنه شيخ ويقيموا له مئذنة فوق قبره «ولجوا باب القبر الصامت ، مدوا الأيدي لأبي رفاعي ، ليدسوه ، يقفز منهم نحو القبر ، وينسلخ من الكفن ، ويبصق ، يلعن ، يغلق في أعينهم بابه ، قالوا شيخ ، وأقاموا مئذنة فوقه» لتنتهي هنا القصيدة لنسأل بعد ذلك هل «أبو رفاعي» دوره كبير إلى هذا الحد الذي جعل الشاعر يبدأ الديوان أو المذكرات به ، لتكون إجابتنا نحن ربما أراد الشاعر أن يبدأ وكعادة الكاتبين لمذكراتهم بمرحلة الطفولة حيث اللعب والتنقل في جنبات القرية ما بين الجرن والنخل والمصطبة وكل معالم القرية ليربط بينها وبين شخص له حضوره الدائم في كل هذه الأماكن شخص لم يكن فاعلاً في القرية لكن له مكانته فيها والتي اكتسبها نتيجة لحالة الضعف التي كان عليها

ليجعل الأطفال تجري خلفه وكأنه لعبتهم الوحيدة أو أنه أراد أن ينقل لنا الصورة الطبيعية للقرية بكل ما تحمله من خلال شخص «أبو رفاعي» ليبين الحياة الفطرية لأهل القرية وترابطهم وإحساسهم ببعض وهذا الشيء هو الذي جعلهم يخرجون كلهم لتشييع جثمان أبو رفاعي ، بالرغم من دوره غير الفاعل في القرية كما هو واضح في القصيدة لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى قصيدة ثانية وشخصية قريبة من شخصية أبو رفاعي ليبين الحياة الفطرية لأهل القرية وترابطهم وهو «أبو مهلهل» ويبدأ الشاعر القصيدة بقوله «ملتصقًا بالأرض وقفت ، وينغرس الابصار ببض الأجساد ، تُعَرَّى تَسَّاقطُ عيني بين النهدين ، الشعر الهائج ممزوجًا بالأرض ، تدحرج والجسم الرخو ، فالنسوة تلتمس البركة ، من أرض أبو مهلهل » إذا هو تصوير آخر لحياة القرية في كل مكان وما تتصف به من خلال شخص كل أهالي القرية تجتمع عليه بل كل القرى في كل زمان ومكان وهو «الولي» الذي تحكي عنه الكثير من الحكايات ليكتسب مكانة في قلوبهم لا يصل إليها أحد غيره ثم يبالغون في الإحتفاء به ويظهر هذا في أقوالهم وانتقال النسوة إلى قبره ليلتمسن البركة منه ثم يصنعن له مراسيم لا صله بينها وبين حياة أبو مهلهل الذي كان عابداً ورعًا صادقًا في عبادته لله ، لكن هذه هي القرية المصرية بما جبلت عليه من عادات ، ثم يربط الشاعر بعد ذلك بين طفولته وما كان يردده النسوة عند الشيخ ومعه الطفلة ليلي التى شاركته وهو يرصد واقع القرية ليسجلها في مذكراته ذاكراً حياة القرية وطفولته من خلال شخصية أبو مهلهل وتعتبر تكملة لشخصية «أبو رفاعي» فكلاهما شيخ لكن أبو مهلهل له دور فاعل فهو الرجل الإلهي الذي تأتيه الموائد البشرية ولا يأكل منها ، ليأكل من موائد أخرى يطعمها التربة / والعقرب / ثم تنال يداه موائد من نور تسقط في ليل / بطعام من عدن معجز) لينتقل الشاعر في ديوانه أو الفلاح في مذكراته

إلى قصيدة (حتحور صانع الفخار) وهنا الشاعر يخوض في أعماق التاريخ الفرعوني ليأتي بشخص صانع الفخار حتحور وهو يمتزج مع الطبيعة من حوله في لحظات فرح وسرور وهو يعانقها ليصنع بعد ذلك من الطين فخاراً يكون تماثيل لعذارى وأصيصا وفرسانًا وجراراً لحفظ الماء وكأن الشاعر هنا يريد أن يبدأ من هناك حيث أول نقطة بدأ من عندها تاريخ الفلاح وبما أن هذه النقطة غير معروفة بدأ بالشخص الذي له النصيب الأوفر في تكوين شخصية الفلاح وهو صانع الفخار فيذكره وهو يتقافز بين جراره في لحظات فرحه وإنتشائه لحظاته وهو يصنع من الطين فخاراً بطريقة فنية مبهرة ، لتمر هذه اللحظات في ذاكرة الشاعر ثم يقارن بين ما كان قديمًا وبين ما يراه الآن من التغيير الذي طرأ على شخصية الفلاح والتغيير الذي طرأ عليه هو من استبدال الجلابية بالبدلة وكأن الشاعر هنا يرفض شيئًا هو فعله لكن النصف منه مازال يحن إلى القرية والجري في الغيطان ليشم رائحة الفخار وهو يمر على عشة حتحور أو صانع الفخار لكن لا يجده ويجد بقايا من جرار ما زالت تحكي ببقاياها عن ماض كان وتبكيه وكأنها تروى بدموعها الأشجار التي مازالت خضراء البسمة بالرغم من الإهمال والتخلي عنها وكأن الشاعر هنا يربط بين الفلاح قديمًا والفلاح الآن من خلال شخصه هو بالرغم من التغيير الذي طرأ عليه بفعل الانتقال من مكان إلى مكان ليظل في صراعه الداخلي الذي لم تتحدد نتيجته بعد (نصفي عاد إلى نخلتنا / جرتني الغيطان بعيداً / ونظرت إلى جنب الترعة / فشممت رحيق الفخار / ورأيت عيون الفخار / تجذبني وتكبل خطوى / في عشة حتحور / يا حتحور / أكوام من هيكل عظيم / في شكل الدائرة / الجرة ودموع الفخار رذاذ / يتطاير ، يروى بالهيكل / أشجاراً خضراء البسمة) .

لنذهب بعد ذلك إلى قصيدة (الإصيص) وفيها إتخذ الشاعر الإصيص المصنوع من الطين رمزاً يخاطب التاريخ من خلاله بإعتباره فلاحًا خارجًا من صلب القرية مستخدمًا كل مفرداتها ويبدأ بقوله : (تتعطر رئتي بالنفحات / تحوم . . . تحوم / وتعبر نحو غصون الحس / تداعب كل الأغصان الذابلة / على شطآن الوجد الراكد / منذ سنين / أشمك ريحًا تعدو / من بطن الإصيص إلى صدر / مثل الكرم بفضل الجدب / يخور . . يخور) وهنا يشم الشاعر التاريخ من بطن الإصيص لتتعطر رئتاه وتعبر أغصان حسه لتداعب الأغصان التي ذبلت نتيجة لركود الوجد وهو تعبير بديل لتجمد المشاعر الذي بدأ يعترينا بفعل انتقالنا من حياة الطبيعة بكل جمالها إلى حياة المادة بكل قسوتها ليتجه الشاعر إلى مخاطبة شيء يرى فيه تاريخه الذي هو تاريخ كل فلاح غيره فيذكر مفرداته الخاصة به أثناء السرد مثل (الطين النهر الدهر الزهر الصبر الدفتر والإصيص) الذي يخاطب من خلاله تاريخه ثم يذكر أبطالاً ذكرهم هذا التاريخ وكأنه يربط بين الأشياء العامة والخاصة كعادة كل من يكتبون مذكراتهم كما قلنا سابقًا فيذكر (إيزيس ومينا وابن سناء الملك وأحمس) وكلنا يعرف دور هؤلاء في تاريخنا والذي يمثلونه في وجداننا ليتجه بعد ذلك لمخاطبة الأصيص مرة أخرى وكأنه يذكره بما كان منه قديمًا وما يفعله الآن ، ومن خلاله أيضًا يخاطب الأرض المتمثلة في الطين وكيف أنها لم يعد ينبت فيها الفول والثمر والزهر وكأنها نسيت أنها تمثل له الدفء والحب والمكان الذي فيه تنبت أقدامه ومأواه الذي فيه ولد وتربى وكبر وتعلم صياغة الحروف حتى أصبح كل شيء عنده ولو أنكره بعد ذلك لتعجل موته (أو تنسى يا طين بأني / من أحضانك تنمو قدمي) .

كنت الدفء وكنت المأوى وجدى من متنيك ، دمى

نبت الرأس وشب القلب وصغت الحرف بطرف فمي

فأنا منك الغصن الزهـــر لو أنكـرت تعجل عــدمــى

وهكذا يكون الارتباط بالأرض وبالتاريخ هكذا يكون الاستنهاض والرجاء والعودة إلى سابق العــهد كما دعا وخــاطب الشاعر الأرض لكن هل الأرض لم تعد تعطي من نفسها أم نتيـجة لهجرة بعض الفلاحين منها ومن ثم تدخل معهم مـرحلة عناد ياتي على ضوئها الشاعـر بذكر مبررات هذا البعـد ليقابل بالصمـت منها مع أنه لا يتـذكر كفـلاح أنه خانهـا في أي لحظة من لحظات تاريخه (لا أتذكر أني خنتك . . لا أتذكـر ، وإذا كان ألا تتكلم ، أم تقتلني صمتًا . . صمتًا) يختم الشاعر القصيدة بسؤال لم يتلق له إجابة وكأنه أراد أن يجعلنا نحن أيضًا في إنتظار الإجابة حتى يخفف على نفسه حدة الانتظار أمام هذا الصمت الرهيب الذي يراه الشاعر صمتًـا غايته القتل ، لنرد عليه ونقول إن التي تعطي مقـومات الحياة لاتقصـد القتل في أي لحظة من اللحظات لكنه الغضب من الإهمـال الي تتعرض له الآن ولم تجد وسـيلة للتعبيـر عنه سوى الصمت وعـدم إمدادنا بخيـراتها وكأنهـا تشترط وتـقول أنا لن أعطى ألا من يعطينى ويظل دائمًا بجوارى .

لننتـقل إلى قصيـدة (مذكـرات فلاح) وهنا جـعلنا نرى في هذا العنوان ليؤكـد لنا بأن مـا يكتبـه هو مذكرات خـاصة بالفـلاح والدليل أن القـصائد المذكورة سابقًا لم تخرج عن كونها مـذكرات ويبدأ أولاً بمقطع (أنا) وفيه يسير على طريقة المتنبي عندما أراد إثبات فروسيته في شعره فقال :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ليأتي الشاعر / حزين عمر في قـصيدته (أنا) وعلى نفس الوزن والقافية ليثبت لنا فلاحته وأحقيته في كتابة مذكرات فلاح يقول :

الفأس والمحراث والبستان يعرفنـــي والحقل والشادوف والموال والغنـم

والليــــل والأشبـاح والأنـات أغـنيتي فيـها يطهرنى على أوتارها النغم

وغرست في حقل الدهور سنـابل الصبـر فتمثلـت بصمودها الأيـام والحكـم

كم ألف عام قد تفجر من عيوني من يدي هل من ثرى في كوننا ما داسه القدم

إلى أن يصل إلى قوله :

موسى أنا ومحمد وأخوهما عيسى وأنا الصحابة والحواريون والحرم

وفي هذا المقطع أراد الشاعـر التعبـير عن الفلاح داخله عن أشـيائه التى يستخدمهـا ، عن قريته بكل ما فيها لينطلق منها مـعبراً عن الوطن الأم قريته جزء منه وعن الأحداث الـتي مرت به وأماكنها ونجومـها وأقمارها وقـد عبر الشاعر بـأنه أحصى هذه النجوم وهذا تعبـير عن معرفـته الجيدة بتاريـخها ثم يذكر السواقي التي حزنت لجـفاف نبت الأرض لكنه يعطي الإحساس بالأمل وبأن هناك نبتـة أخرى قادمـة ثم ينتقل إلى الحضـارات والأجناس التي مرت على هذه الأرض ولم تغير من طبيعتها شيئًا بل هي التي غيرتهم وأذابتهم فيها لتكون بعد ذلك كل الحضارات و لأديان وهذا واضح في البـيت الذي قال فيه الشاعر :

موسى أنا ومحمد وأخوهما عيسى وأنا الصحابة والحواريون والحرم

ليكون هذا دليلاً على طيبة هذه الأرض التي يمثل الفلاح جزءها الأساسي والذي عرف جـميع الأديان الســماوية لتـختلط بعد ذلك بداخـله صورة من الصعب أن تجدها في أي مكان آخر ليختم القصيدة بعد ذلك ببيت شعري هو وصف مكثف للوطن وصورته التي يراها كفلاح يحمل له كل الحب :

والنيل والجميز والبشنين أكواخي والحب والأحلام والزرزور والهرم

لنذهب بعد ذلك للمقطع الثـاني في المذكرات وهو بعنوان (الفأس) ويبدأ بقوله (قـبلته بأصابع هي قطعـة منه / تغذت من هراوته وغـذته من العرق/ فصار الجلد من فأسي / وصار الفأس من جلدي) وهنا يعـبر الشاعر عن حبه كفلاح للفأس وقبلته التى تكون بأصابعه لتتغذى هراوة الفأس من عرقه ليصير بعد ذلك الفأس من جلده وعظمه ومن ثم يصبحـان كيانًا واحدًا أو كيانين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهذا واضح في قوله (يشجينى/ ويشكو لي/ جفاف الماء إن جف / وفيض الماء إن يطغى) ليصل إلى مـا تتعرض له الآن الأرض من الرش بالمبيدات التي تحيل الماء إلى سم يقـتل نبتها ثم نأكله نحن بعد ذلك وكأنـه الذي يأكلنا ويهضـمنا كى نعود إليـه سمـادًا نرش في الأرض دون أن ندري (تحيل الماء مقتلة / وتطبع في خدود الزرع صفرته/ فنأكل زرعنا حينًا/ إذا بالزرع يأكلنا ويهضمـنا / نعود إليه تسميـدًا ولا ندري) لينتقل إلى حواره بعد ذلك مع فأسه وكـأن الفأس صعب عليه حال صديقـه الفلاح بعدما رأى مجهودًا يضيع هباء وقلبه يملأه الحـزن وأيضًا لا يجد التقدير المقابل لما يقوم به من مجهود وهو مستكين في أرضه يعمل في صمت ذاته دائمًا حتى إن الفأس يلومـه بل يشبـهه بأنه مـثله فهـو أى الفأس يضـرب به وأنت تضرب أيـضًا بالأكاذيب التي يحاولون دسها في عـقلك والأنهار التي صنعوها من التضليل والتمجـيد لسيد مدفـون تحت الأحذية وكأنه يقول له أنت هنا تـشقى وتتعب وتكد وتعرق وهناك السيد منتظر ليـأخذ ما تحصده من زرعك ، وبالرغم من هذا لا تضيق ولا تضجـر (وانهار من التضليل اجروها / وسدوا الجـو أنغامًا وتمجيـدًا / لهذا السـيد المدفـون تحت حذائهم أبـدًا / ألم تضجـر ؟ / متى تضجر؟) .

لينتقـل بعد ذلك إلى المقطع الثالث وهو بعنوان (عـائشة) وهى تمثل عند الشاعر لحظة من لحظات طفولته التي تذكَّرها ليسرد من خلالها أشياء مرت به

في قريتــه وأشياء مازالت تمثل عــيبًا من عيــوبها مثل الداية التي تقوم بعــملية الولادة وكراهية خلفة الإناث عند بعض القــرويين ثم ينتقل لعلاقته وهو طفل بالمولودة الجــديدة عائشــة التي راقب عمليــة ولادتها ومــوقف والدها والخص الذي يعيشون فيه لينتقل إلى قصة حبه لعائشة وانتقالهما في جنبات القرية معًا وكأن الغرض هنا هو نقل صــورة من واقع القرية بكل بساطتها وطريقــة حياة أهلها لينتقل مرة أخرى إلى عائشة هذه التي كانت بالأمس القريب أمامه طفلة تكبــر ويلمس ومض أنوثتهــا ويهيم بــها لكن حلمــه في الارتباط بهــا لا يتم ليرسم بــعد ذلك هذا الحب كزرع زرعــاه معًــا ثم يحصــده غيرهمــا وهنا لم يخرج عــن كونه فلاحًــا فكل تعبــيراته عن الحب لم تخــرج عن نطاق الزرع والخضــره والجداول والحصاد وغــير هذا الكثيــر (فأنا أجيــد العشق والشكوى لجفني عائشة / وأجيد جلســات اهيام مع التغني بالظلال / وبالجداول والألم لكن خطوى عن زواجك قاصر/ ويداي ذابلتان خاويتان من ومض الذهب / فلنحتسب هذا الهوى خبزًا زرعنا / إنما غيرى وغيرك دونما ندري حصد) .

لينتــقل بعد ذلك إلى المقطع الرابع في قــصيــدته (مذكــرات فلاح) وهو بعنوان (حماري) وكــأنه آثر أن يذكر الأشياء الخاصة به كــفلاح أشياء لا يمكن الاستغناء عــنها ، ومنها الحمار الــذي يمثل وسيلة الانتقال الأولى والأســاسية للفلاح فــهو معه في كل مكان في الــغيط في المنزل وفي قضاء كل حــوائجه ليرتبط به إرتباطًا يجعله يختار له اسمًا ويدلله لكن الحمار لا يسميه ولا يدلله لكنه يحمل التعــاسات والسخرية لكن لا يعرف الشاعــر ممن يسخر ثم يذهب في وصفــه وهو يفعل شــيئًا لا يخــرج إلا من حيــوان حينمــا يأتي أمه وهو كإنسان يخشى النظر إلى حبيبته بالرغم من أنها تناجيه فيخاف مع أنه كما ذكر ليس بيوسف الصــديق أو قديس أو راهب ، لينتقل إلى أبي الخــيل أو حماره بعد الاســتطراد ليطلب منه في صورة غير مــتوقعة أن يعــتليه كما أعــتلاه هو

ويترك له شيئًا واحداً وهو ذرة حرة من تراب الوطن ، لكن في هذه الصياغة ترك لنا الشاعر سؤالا هل الوطن غير حر الآن ؟ وكيف ؟ ومن يسلبه الحرية؟ إن القصيدة أغلقت وما بين بدايتها ونهايتها تناقض لم يكن في صالح القصيدة لتخرج إلينا بعد ذلك حامله سؤالاً هو من الذي يغتصب الوطن وجعل الشاعر يطلب وينشد ذرة حرة من ترابه ؟! لكن يظل للشاعر دائمًا رؤيته الخاصة به والتي لا تحتمل أي تأويل من طرف آخر (أبا الخيل لم تغضب وأنت الآكل الشارب/ ولم أكل سوى تمرة/ وباذنجانة بضة ولم أشرب سوى عرقى/ وقبضات من الترعة/ فبادلنى/ فخذ عقلى وأحلامى/ بل أركبنى كما أركب/ ودع لى ذرة حره/ من الوطن) .

ثم نذهب إلى المقطع الخامس من القصيدة وهو بعنوان (ريفية) وهو المقطع الذى رصد فيه الشاعر واقعه وربطه بعد ذلك بقريته وطفولته ثم غربته وعودته مرة أخرى للقرية وتذكره للأماكن ثم تذكره للحبيبة التى كان يبثها أشواقه صغيراً وها هى الآن مرة أخرى أمامه وكأنها مازالت في شقاوتها وحيلها وشده هو لشعرها والركض بين الزرع لينتقل إلى وصف العلاقة بينهما بأنها لا تتعدى النظرة وهنا نسى الشاعر فعرفنا بأشياء هي أصلاً معروفة لنا فالقرية لها طريقة حياتها ومهما تعددت العلاقات العاطفية حدودها في القرية فلن تصل إلى ما تصل إليه في المدينة ، ليستطرد في تذكر هذه العلاقة التي محورها (سمية) الفتاة الريفية التي تشد حبل الماشية وتلتصق يداها بالطين وكأن الهدف أيضًا من هذه القصيدة التي ذكرها الشاعر شيئان أولهما العلاقة الفطرية بينه وبين سمية التي يتذكر معها طفولته والشيء الثاني هو تعريفنا بحياة الفلاح بأكبر قدر ممكن فذكر أسماء الأشياء التي يستخدمها ومفرداته الخاصة به كفلاح فهنا رأيناه يذكر (الحبل الماشية الطين الرسن والذبالة والغبار

والذرة والحشائش والنخيل والكروم والساقية والحقول والبرسيم والمسحاة) وغير هذا من كثير أشياء تدل على وضع الفلاح وطريقة حياته وقد عبر عنها بصدق واحد من أبنائه وهو الشاعر / حزين عمر الذي استطاع التعبير بطريقة تجعلك ومن خلال قراءتك لقصائده في هذا الديوان أن تحيا في أعماق القرية (بيني وبين طفولتي عشرون خطوة / والفتاة تقص منها خطوتين بخطوة / يدها المنمقة الغضون تشد حبل الماشية / من خلفها بالطين تلتصق اليدان مع الرسن / وكأنه حبل الحياة / ذبالة من ومضة الشفق الأخير / وتنقضي) إلى آخر القصيدة التي تعتبر تسجيلاً قام به الشاعر لتعريفنا بالقرية من خلال تذكره لصباه وتذكره لحبيبته وقد اشتركت معهما كل القرية بطبيعتها الساحرة ، لتنتهي بهذا المقطع المذكرات الخاصة بالفلاح عن القرية المصرية الأصيلة التي قضي بها نصف عمره لينتقل إلى القاهرة وبما أن الموضوع الذي كتبنا عنه هو مذكرات الفلاح بين حقله ونخلاته وحماره وفأسه وحبيبته الريفية التي نقلها الشاعر إلينا بكل صدق حتى جعلنا نحن ننتقل إليها من خلال قصائده التي استخدم فيها كل المفردات الخاصة بالفلاح ، لكن لا مانع من أن ننتقل معه بصورة سريعة وهو في القاهرة ونبدأ معه في قصيدة (هنا القاهرة) ، وفيها يعبر عن واقع القاهرة من خلال بعض برامج التليفزيون ونشرة أخبار أستمع إليها ومن خلالها سمع من الأحداث وما يعتري العالم من مجاعات وحروب ثم يذكر المذيع تصريحًا لأحد الوزراء المصريين وهو يتحدث عن حادثة تسمم الأطفال بالجبن لينكر هذه الحادثة التي مزقت أحلام الغد بالنسبة للأطفال ليكونوا كالزهور الجافة ، ليتواصل الشاعر مع الأنباء بعد ذلك ثم يعبر لنا عن رفضه لإخفاء الحقائق على هذا النحو وكأنه يقول أنا وطني مثلكم وأحب بلدي لكن هذا لا يمنع أن نقول السلبيات داخل هذا الوطن ففيه كما في أي مكان آخر من الأماني الكاذبة والوعود غير القابلة للتحقيق

والخيانة والإرهاب ومكاتب البيع الوهمية وغير هذا من أشياء تمثل جزءاً من السلبيات التي تعج بها القاهرة ، ويرى أيضًا أن هذه الأشياء لن تنتهي فآثر أن يختم القصيدة على لسان المذيع وهو يقول بأنه سيظل يذيع الأنباء إلى يوم القيامة (هنا القاهرة / سأبقى أبث إليكم كلامي ولكن . . ولكن / حريق بمبنى الإذاعة ثار / تعدى الحدود / ويصعد نحوي / أراه بعيني لظاه جواري/ ولكن سأبقى أذيع عَليكم / ليوْم القيامة . من القاهرة) .

لنذهب بعد ذلك إلى قصيدة (وأنا وحدي) وفيها يذكر وحدته التي لم يجد من يعينه عليها سوى الشعر الذي يكتبه ليزيح عن نفسه غربتها التي أضحى قلبه منها بخاراً غمروه فيه ويجدف لكنه يسقط في القاع ثم يتساءل بعد ذلك هل يكتب الشعر وماذا يفعل الحرف والأوراق في زمن يسخر منه لأنه يحب الشعر ، ثم يستطرد ليصل إلى أن يقول لنا أيضًا لا أصدق نفسي (إني لست أصدق نفسي / فالليل جهول وطويل / وعويل الوحدة سلطان يقهرني / ويبث الفرقة فيَّ / أنشطر شظايا في أزمان ومواقع / فمتى كان وفاء في ليلى أو لبنى أو سعدى أو سلوى ؟ / ومتى نال أمانًا قيسٌ وابن ربيعة ، والمتنبي) وهنا أراد الشاعر أن يعرفنا أن هذه الوحدة ليست له كشاعر وعدم تصديقه لنفسه ليس بجديد بل كان أيضًا من نصيب معظم من كتبوا الشعر وما نالوه من خيانة وبالرغم من هذا يستمر هو أو يستمرون هم بالشدو لكل شيء حولهم ويتألمون ويتغربون ومع ذلك يستمرون في الغناء ليظل نزيف الجرح غناء وأريجًا ليتساءل بعد ذلك بسؤال أعتقد الإجابة عليه صعبة من أي شخص لآخر غير الشاعر نفسه (فمتى نحيا إن كنا لا نفنى أبداً / فمتى أحيا) سؤال خرج نتيجة ألم ونزف مشاعر متدفقة وقراءات متأنية من التراث ليتراكم كل هذا داخل نفس الشاعر ليطرح سؤاله الذي يجعلك أنت تسأل ماذا يريد الشاعر بهذا السؤال ؟ لنتركه نحن إلى أن يأتينا بالإجابة

وننتقل إلى قصيدته (ثلاث زهرات عربية) وفيها جمع الشاعر بين حسه القروي الصادق وهم أمته العربية فيعيش أحلامها وآلامها ليتحسر على وضعها الحالي والإنكسارات التي يتعرض لها فيذهب إلى القدس ثم العراق ناقلاً صورة من الوضع الراهن لهما مع عقد مقارنة بين ماضيهما وحاضرهما مستنهضًا الهمم محذراً من الاستسلام معطيًا الأمل في الغد مبشراً بعودة كل ما سلب منهما وعودة المجد لهما وهذا هو دور الشعر دائمًا رصد الواقع والتحذير منه ورسم الأمل وللغد الآتي (وما زال زهر الفرات ينافح / سنطًا وشوكًا قديمًا جديداً / ويبحث عن زهرتين إثنتين) .

أما في القصيدة (إختبار) وقصيدة (فاتنة وشبح) فإنهما يعبران عن الوطن وما يمثله داخل وجدان الشاعر لكن الجزء الأخير في قصيدة إختيار الذي يقول فيه (لو كان يختار الخلود لأيهم / ما كان غيرك للبقا أختار) والمقطع الأخير في قصيدة (فاتنة وشبح) الذي يقول فيه (وأنا غريب عن هواك . . وفي لقاك تفتُّ فيَّ غربتي لكن . . لكن حياتي تعشقك) وهما وحدهما كفيلان بالتعبير عن كل ما يحمله الشاعر من حب صادق لوطنه ، وأحيانًا كلمة واحدة تكون أصدق من ألاف الكلمات والأجمل منه أن تخرج هذه الكلمة بموسيقى الشعر الجميل .

أما قصيدة (عنترة) ففيها يسترجع تاريخ أمته من خلال عنترة ذلك الفارس العربي الذي يمثل مكانة في الذاكرة العربية بما إتصف به من قوة ودفاع عن الأرض والعرض ليربط الشاعر بينه وبين أحمس وتحتمس وكأنه يقول أنا العربي الفرعوني عنترة أمامي الآن بعروبته وبطولته وتحتمس خلفي بإنتمائي القديم إليه ومن خلال هذين التاريخين العربي والفرعوني تشكل وجداني ، ثم يعود مرة أخرى باحثًا عن عنترة حتى يعود إليه ببطولته

واستبساله في الدفاع عن ذاته لكنه يصطدم بالواقع المر عندما يكتشف أن عنترة الآن ما هو إلا نجم قد تحطم من زمن محدثًا صدمة له مع إنه يعرف واقعه جيدًا لكنه يحاول النسيان بقدر الإمكان (لكنما .. إنتقل الفرس / فإذا بعنترة الصمود بقية / من أنجم قد حطمت) .

لينتقل بعد ذلك إلى قصائد (بكاء) و(يا ليتك لي) و(نهر) و(الصديق) وفي هذه القصائد انتقل الشاعر ما بين الحب العام والخاص راسمًا صوتًا خاصًا به كشاعر يجعلك تستطيع التعرف على قصائده دون غيرها بلا عناء فأحيانًا يأتي لك بألفاظ لم نكن نتوقع أن تذكر في قصائد شعر لتأخذ وضعها بعد ذلك وكأنها اكتشفت حديثًا .

لنختم قراءتنا في ديوان مذكرات فلاح بقصيدة (محمد القائد) التي يتحدث فيها عن الرسول ﷺ وعظمته وما فعله في سبيل تحطيمه لأغلال الشرك والجهل ليجمع كل الناس حوله أخوة متحابين لا فرق بين أسود وأبيض فالكل في دين الله سواسية لينتقل إلى وصفه بعد ذلك ومعاملته لأصحابه ودوره في المعارك وكيف إنه كان دائمًا أول الجيش إذا اشتد القتال ، وبما أن الرسول ﷺ كتبت عنه آلاف الكتب عن كل جوانب حياته يبقى للشاعر وجهة نظره في أيام الرسول ﷺ وأيام صحابته ووضعهم الآن وكيف عادوا للتمزق والخيبة التي جعلتهم صغارًا في أعين الآخرين وأيضًا عودتهم إلى التفرقة والتعالي على بعضهم بالأحساب والأنساب وقد كان الرسول ﷺ ألغى هذه الفروق فالكل في دين الله سواسية.

فما أنت الذي قهرًا يقودهمو ... ولا تبدو بوجه الكرب هيابا

فأولهم إذا ما القتل يأتلق ... وأخرهم بلا وهن إذا انجابا

سلامًا من لدن عرب ممزقة ... ديارهمو صغار كلهم خابا

فقد عدنا لسيرتنا فـذا فــرس   وذا روم وأحـسابًا وأنســابًا

وبهذا نكون انتهينا من قراءتنا لديوان الشاعر / حزين عمر أو الفلاح في كتابة مذكراته الذي جعلنا ننتقل من خلالها إلى القرية بكل طبيعتها ومفرداتها وحيـاة أهلها مبرزاً دور الفـلاح وتعامله مع الأرض ليسـتخرج منها الخـيرات الكثـيرة التـي نأخذها نحن عن طـيب خاطر دون أن نسـأل أنفـسنا عن هذا الشـخص الذي تعب وكد في أرضــه من أجلنا ليأتي أخـيراً واحـد من أبنائه ويسجل نائبًا عنه مذكراته التي خرجت بصورتها السابقة لتكون جزءاً أولاً من مذكرات وليست كل المذكرات فالفلاح لا غنى لنا عنه في أي مكان وزمان لذا مذكراته لن تنتهي ومن ثم نكون نحن في إنتظار ما يكتبه منها عن نفسه وبأي طريقة يختارها هو لتكون وسيلته في التعبير .

عبد العليم إسماعيل

●●●●●

مذكرات فلاح

محمود رمضان الطهطاوي

مذكرات فلاح

محمود رمضان الطهطاوي

رائحة الطين تتوغل في أعماق القصيدة وأنت تطالع الجزء الأول من ديوان « **مذكرات فلاح** » للشاعر حزين عمر ، وهو الديوان الثالث للشاعر بعد ديوانه الأول « **فصل من التاريخ الخاص** » ٨٩ ، والديوان الثاني « **الميلاد غدًا** » ٩٦ م .

القارىء للجزء الأول من الديوان الذي يضم قصائد : « في الغيطان - حزنان - أبو الرفاعي - أبو مهلهل - حتحور صانع الفخار - الإصيص - مذكرات فلاح - ريفية » أن الشاعر ملتصق بالأرض / الطين ، موظفًا المفردة البسيطة ، فتغزو القصيدة مفردات معبرة وموظفة مثل : « الأرض - الطين - الزرع - الحصاد - الفأس - الغيطان - الشجر - الحشائش - الأغصان - إلخ» .

وأيضًا مستلهمًا التراث لخدمة القصيدة . مثلما يستدعي الفرعوني «حتحور» لعمل اسقاطات ودلالات عصرية ، مستخدمًا أسلوب السهل الممتنع ، فجاءت القصيدة بسيطة تحمل بين طياتها الكثير من الصور المعبرة الرامزة ، من هذه الصور ما يطرحه في قصيدة «أبو رفاعي» فيجسد لنا تجمع الناس بعد موت أبو رفاعي فيقول :

« بعد دقائق . . كل الأرض تبيض رجالاً / آلاف تحشد . . تنوح » .

وعندما يعبر عن الإلتصاق والإمتزاج بينه وبين الفأس ، يقول :

« قبلته بأصابع هي قطعة منه / تغذت من هراوته وغذته من العرق / فصار الجلد من فأسي . وصار الفأس من جلدي ومن عظمي » .

والنماذج للصور المعبرة الموحية كثيرة ، استطاع الشاعر أن يرسمها ليعبر لنا عن عالم القرية بكل ما فيه من حياة ، فنجد في قصيدة «أبو مهلهل» يقدم لنا الشاعر هذا الشيخ المكرر في القرية المصرية الذي يصبح مزاراً للنساء يطلبن قضاء الحاجة ، وهو عندهن في مقام الأنبياء والقديسين ، وفي قصيدة «عائشة» يرسم لنا تفاصيل الولادة على يد القابلة ، وعندما يتحدث عن الفلاح يهتف في قصيدة «أنا» على طريقة «لمتنبي» قائلاً :

الفأس والمحراث والبستن يعرفني　　　والحقل والشادوف والموال والغنم

والليل والأشباح والأنات أغنيتي　　　فيها يطهرني على أوتارها النغم

وعندما تنتقل للجزء الثاني من الديوان المعنون «في القاهرة» لا يخرج الشاعر عن عباءة الفلاح البسيط ، ولكن يصطدم بالواقع والحياة الصاخبة والمتناقضات ، وينغرس في هذه الحياة ، وينشغل بقضايا أوسع ، قضايا الوطن بكل همومه هذا ما نلحظه في قصائد : «هنا القاهرة ـ ثلاث زهرات عربيات ـ عنترة .. إلخ » واستطاع الشاعر أن يوظف الرمز الشفيف الذي لا يعتم القصيدة .

وعندما يتطرق للحب والنساء ، فهو فلاح لديه من القيم ، والمبادىء التي تحاصره ، فعندما يعشق .. يعشق بشفافية وعذرية ، ورومانسية جميلة مؤثرة، فيقول لمحبوبته في قصيدة : «فاتنة ـ وشبح» :

« لو كانت الأعمار تقطر بالأيادي / لأصطفيت سنين عمري / ما يجييء وما مضى وقطرتها في مقلتيك جداولاً / فيعيش رمشك للبهاء وللضياء » .

ويقول بشعرية تدغدغ القلب في صورة موحية ومعبرة في قصيدة «اختيار» :

لا تسألني : هل أحبك .. إنني   حبٌ فتيٌّ في يديك دثارُ

فإذا نظرتِ إلى الفضاء فإنني   قلبي عليك من النجوم يغار

وإذا ابتسمت تربعت في خافقي   جناتُ تجري تحتها الأنهار

سنلحظ أن «عزة» هي ملهمة الشاعر في هذا الديوان ، وإليها يهدي ديوانه ، كما كانت «سلوى» في ديوانه «فصل من التاريخ الخاص» لقد استطاع الشاعر حزين عمر أن يدخل معترك الشعر بأسلوبه السهل الممتنع ، وصوره الجميلة الموحية والمعبرة ، وهو شاعر يحمل فلسفة واضحة ، ورؤيا جلية تجاه القضايا الوطنية والإنسانية ، يشي بها من خلال القصيدة ، ويعبر عنها بالإيحاء ، كما نطالعها في قصيدة «حماري» والذي ينتهج فيها ذلك النهج الساخر كما فعل «الحكيم» مع حماره ، والقصيدة تحمل من المرارة والسخرية في أسطر شعرية سريعة وموحية ، وهذا نلمسه أيضًا في قصيدة «هنا القاهرة» موجهًا نقده اللاذع للمفارقات التي يحياها ويعيشها مجتمعنا ، مستلهمًا التراث لإسقاطه على الواقع المعاش ورغم المباشرة الموجعة في القصيدة ، إلا أن الشاعر استطاع طرح ما يود قوله ، واطلق صيحته في وجوهنا ، ولعل المباشرة هنا مقصودة ومدبرة من الشاعر ، ويصنعها بحنكة وحرفية ، فالموضوع جد خطير ، وما يطرحه لا يجدي معه الغموض والمرارة، ويبدو أن هذه السخرية هي تعبير عن حالة القهر الداخلي التي يطرحها الشاعر .

أن مذكرات «حزين» عفواً «مذكرات فلاح» طرحت لنا عالم القرية الجميل بكل ما فيه من قيم وعادات وتقاليد وصفاء ونقاء عبر عنها الشاعر بصدق وحنكة وأضاف إليها من شاعريته وفنيته التي لا يختلف حولها ـ على ما اعتقد ـ أحد ، فشعره بسيط كحياته ، شفاف كسلوكه ، يحمل رؤى وفكر

بقدر ثقافته الواعية ، ونظرته لوطنه ، وما يحمله من هموم تجاه هذا الوطن ، ولعل الانتماء والإلتصاق يظهر جليًا في الجزء الأول من الديوان ، وإن كان موجودًا في الجزء الثاني ولكن غطت عليه ثورية الشاعر ، ومغازلته لهموم وطنه ، وقضاياه ، فخرج من حالة الصفاء التي تعبر عنها قصائد القرية ، إلي حالة القلق والتوتر من حياة القاهرة / المدينة بكل ما تحمله من متناقضات.

محمود رمضان الطهطاوي

●●●●●

انهيار العالم وقيامة الذات

الدكتور أحمد الصغير



انهيار العالم وقيامة الذات

قراءة في ديوان «المطرود منك آب إليك»

الدكتور أحمد الصغير

يبـدو أن اللحظة الشعـريةَ الراهنة تنبىء عن تـفكك العالم وبقـاء الذات وحدها مجـابهة كل أشكال الطرد والعنف في الحياة المعاصـرة ، ومن ثم فقد يلوذ الشاعر الحديث بالذات التي تتحـد مع الآخر الذي يشكل ، فيما أظن ، الوجه الآخر للحـقيقة التي تؤوب إليها الذات ، يبـدو ذلك في ديوان الشاعر حزين عمر «المطرود منك ـ آب إليك» سيرة شعرية .

لاشك أن الشعـر العربي الحديـث أصبح مجـموعة من الأنواع المتـعددة فيما، أظن ، فنجد الشعر العمودي والتفعيلي وقصيدة النثر والسيرة الشعرية، من هذا المنطلق جـاء ديوان الشاعر حـزين عمر ممثـلاً للنموذج الأخـير وهو السيرة الشعرية .

وجاءت في صورة الشكل التـفعيلي الذي تخللته القافـية من حين لآخر وهو عبارة عن قصيدة شعرية طويلة في قطع صغير ، وطرح نص حزين عمر سيرة الشعر متضمنًا سيرة الذات الشاعرة التي تحاول طرح الأحداث التي ألمت بها ، مما جعلها بمثابة الحياة الواقعية لهذه الذات ، فيقول :

(الطرد التصق بروحي ،

بخلاياي كجلدي

هل أقشطه ، أنزعه ، أحرقه ؟!

فوق الطاقة أن أنزع ملمح جسدي

من جسدي

وأقلم أطراف الروح

وأبقر بطن الوجدان بعود صدىء)

يبدو خلال المقطع السابق معاناة الذات الشاعرة صاحبة السيرة من العالم الذي صار مفككًا ومهددًا الذات بالطرد من رحمته ، لكن الذات تقاوم هذا الطرد بنزعه وقشطه محاولة قتله ، وإذا نظرنا في مطلع النص الشعري «ص٥» نلاحظ أن الشاعر يصور القحط وكأنه وحش كاسر يسيطر على الحياة برمتها فيقول :

(القحط الآن يسود . . يسود

يسد منافذ هذا الكون

ويجمعه من أطراف عباءته

يرمي به

من حالق

القحط يفور ويرغي ، يزبد

يتشعب في أفق الله

فلا يبقى أفقًا أو آلهة

أو حتى شياطين !!)

من الملاحظ أن الذات الشاعرة تخلق صراعًا ما ، هذا الصراع كامن في

الواقع والمتجسد في صورة قحط وقفر وانهيار القيم الكبرى والمشاريع القومية التي كانت حلم الشعراء من قبل ، ومن ثم فقد أصبح القحط رمزاً للفساد المستشري في نخاع الوطن العربي بكل حدوده ومعاييره ومقدساته ، وتحاول الذات الشاعرة التصدي لهذا القحط / الفساد فجاءت نصوصه تحمل هذا الهاجس المرير ، ويدل ذلك على الرمز الذي لجأ إليه الشاعر وهو المطرود منك ، آب إليك ، المطرود هنا الشاعر ، والضمير يعود على المحبوبة الأبدية، مصر تلك المرآة الفاتنة التي تعذب عشاقها صباح مساء .

ومن المتيقنات الواضحة في شعر حزين عمر تقنية الميلودراما أو فيما عرف في النقد الحديث بالحوار الداخلي ، المنولوج ، وقد تجلى ذلك في قوله ص٧:

(ها أنت الآن وحيداً

في الأرض تدب

تدب على رأسك لعنات

تنهال جبال الرمل

على رأسك لعنات

يقتحمك فيض من وجع الوحدة

رجع صداه يشدك بمخالبه)

لا شك أن الشاعر حزين عمر يدرك الإدراك كله عندما يتكيء على تقنية المنولوج الداخلي وهو أن الذات تخاطب نفسها ، فالخطاب إذن موجه للداخل بشكل مباشر ، تنوء بحملها محاولة التخلص من هذا الحمل الكبير، ومن ثم فقد تلوذ الذات بوجع الوحدة والدخول في مسالك العارفين ودروب ملذاتهم وتلقي عن كاهلها وجع العالم المهزوم منفردة بالوجع العرفاني

الصوفي .

لا شك أن الشاعـر حزين عمر يـتكيء على تقنية أراها متـجلية في هذا الديوان ، وهي تقنية تعدد الأصوات فيقول :

(يصرخ فيك :

مطرود مطرود ، ملعون

لا أرض ستحمل أقدامك

لا رملٌ يستوعب خطوك

لا ماء يروّى ظمأك

لا شهقة روح تنمي أنفاسك

لا أنت الآن ولا شيء

سوى اللعنات ، الحرمان من الجنة

تنحط لأسفل درك

منحوتًا ظلاً في وهج النار) ٨ .

من الملاحظ في المقطع السابق ذلك الصوت الصارخ في وجه الذات معلنًا طرده ولعنه من هذه الأرض التي لم تعد تحـتمل أقدامه ، أفكـاره ، وجعه ، آلامه ، إلخ من الدلالات اللانهـائية ، ومن ثم فقـد نلاحظ في النص تكرار أداة النفي «لا» وكـأن الذات جسد تـلفظه أمواج الحـياة المتلاطمـة ، ومن ثم فتحاول الذات أن تفر إلى وطن يكون أكثـر أمنًا واطمئنانًا ، فتفر إلى العوالم الأخرى مثل عالم الأساطير فيقول ص ٥٦ :

(هذا وطني

ما كنت رأيته

فأراه الآن بعينيك

أتشممه

أتلمسه

في ثغرك

وبثغرك

ما أروع وطنك يا إيزيس

وأنت خطاك خطاي

نتلقى إلهام الأرض ووشوشة الطين

وشدو البرسيم

ونحبو ونجوب ، نحلق فوق جناح قصائدنا ،

نلقيها تسعى . .

تلقف ما يلقى القوم الجهلاء

من الإفك

من الأحقاد » .

من الملاحظ أن الشاعر حزين عمر يتكىء على استدعاء أسطورة إيزيس وأزوريس من التراث الفرعوني القديم ، وهذا لا يخلو من دلالة مفادها أن وطن إيزيس هو ملاذ الذات الشاعرة وحملها الكبير الذي تحاول أن تصل إليه مهما كان الثمن ، لأن العالم الأرضي أصبح عالمًا مهزومًا ممزوجًا بالفساد والأحقاد والضغائن اللانهائية ، ومن ثم كان عليها أن تستعيد العالم الإيزيسي الجميل الذي يخلو من الأحقاد ، وينعم بالإخلاص والوفاء الذي قامت به

إيزيس تجاه أوزوريس ، ونلاحظ التناص القرآني من خلال الإشارة التناصية الواضحة إلى قصة النبي موسى عليه السلام في قوله :

«ونحبو ونجوب»

نحلق فوق جناح قصائدنا ،

نلقيها .. تسعى ..

تلقف ما يلقي القوم الجهلاء

من الإفك

من الأحقاد

وهي قصة موسى مع السحرة الذين آمنوا به فغضب عليهم فرعون فيقول تعالى : ﴿ **قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى ... وألق ما في يمينك تلقف ما صنعوا إنما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى** ﴾ .

ويبدأ القسم الثاني من السيرة ص ٦٤ ، بعنوان كلى «الأيام العشر» وتفرغت عنه مجموعة من العناوين الفرعية كل عنوان يشير إلى نص شعري قصير يقترب من الإبيجراما الشعرية كما هو معروف في الآداب الأوروبية الحديثة ، وقد عرفت في نقدنا العربي بقصيدة الومضة ، لكنني أميل إلى التعريف الذي سكه الدكتور طه حسين في مقدمته لكتابه جنة الشوك ١٩٤٤، إذ يقول :وقد أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة أبيجراما أول الأمر على هذا القصيد الذي كان ينقش على الأحجار ثم على الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح ، أو نزعة من نزعات الهجاء .

ومن ثم فقد جاءت نصوص حزين عمر القصيرة متخذة من الأبيجراما اليونانية نموذجًا لها فيقول في أبيجراما بعنوان كتابه ص ٦٥/٦٦ :

«لاشيء قد تبدل

فالحياة كأنها فعلاً حياة

والناس مثل الناس

غادون في ذهول .

الناس في خصام

خصام ذات البين

خصام ذات الذات

من مات منهم عاش

من عاش منهم مات

لا شيء في الحياة »

من الملاحظ في القصيدة السابقة تقنية المفارقة اللفظية التي جاءت في نهاية النص القصير تعبيراً عن السأم والملل الذي يشوب الحياة برمتها ، ومن ثم فإن صورة الكآبة تسيطر سيطرة بالغة على متن النص الشعري ، ويقول في نص بعنوان رفيف ص ٦٩ :

« أسامر الكآبة

أخاطب الشرود

أشد من يديه

لفائف الإجابة

عصية

بعيدة

عنيدة

هرابة

وقلبي الممزق الحدود

تناثر الحصى

داخله ،

حوله ،

فوقه

في رحابه » .

يطرح النص السابق صورة الذات التي يحط بها الفراغ التام ، فتخلق معايشة ترتضيها لنفسها وهي مسامرة الكآبة المحيطة بها ، ومن ثم فإن لحظة الشرود تمثل المعايشة الحقيقية للذات، ويغلب عليها الطابع النرجسي الذي يستغنى بنفسه عن العالم المحيط .

وعليه فإن هذه السيرة الشعرية تمثل إضافة مهمة في مشروع حزين عمر الشعري ، لأنه من الشعراء الذين يمتكلون منطقًا خاصًا في الكتابة الشعرية من خلال مفهوم تداخل الأنواع الأدبية الشعرية إن جاز القول ، لأن السيرة الشعرية التي قدمها تختلف عن السير التي قدمها شعراء آخرون مثل سيرة البنفسج لحسن طلب ، وسيرة بيروت للشاعر حلمي سالم لأن كلاً منها طرح

سيرة رمز مـغاير ، أما سيرة حزين فـقد جاءت لترصد سيـرة الذات الشاعرة وموقفهـا إزاء هذا العالم المفكك متسائلة عن ماهيـة العالم ودور الذات فيه ، وهل أصبحت ذاتًا فاعلة في تشكيله ، أم غير فاعلة ، وأظن أنها ذات محبطة من كل هذه التحولات غير المبررة على المستويات كافة .

●●●●●

قراءة في «ديوان القاهرة»
صبري عبد الله قنديل

قراءة في «ديوان القاهرة»

صبري عبد الله قنديل

يبدو أن القاهرة بتاريخها الرحب وحيويتها ودورها المركزي في الإدارة والاستئثار بالتميز لكونها من أهم المراكز الحضارية في العالم قد شغلت كثيراً من المفكرين والمبدعين عبر رؤى متعددة فقاهرة «نجيب محفوظ» في العشرينيات وحتى أواخر الأربعينيات هي الوجه الإجتماعي الذي يعبر عن مستوى الحياة وثقافتها وفكرها العام وهي في نفس السياق القاهرة ٣٠ الوجه القبيح لفساد السلطة وطغيانها واستسلامها لقبضة الإستعمار وهي قاهرة الأصالة والكرامة والمد الثوري الممتد من ثورة ١٩١٩ إلى ثورة ١٩٥٢ .

ويقول عنها الدكتور «جمال حمدان» في كتابه البديع «القاهرة» والذي تحولت فيه الجغرافيا والتاريخ إلى كائن أدبي غاية في الثراء (أنها من ضمن العشرة مدن العظمى في العالم ، وإن حُصِرت العواصم المخضرمة العريقة في الدنيا فلعل القاهرة «بأسلافها» هي أم المدن جميعًا .

فهاهنا عاصمة تستقطر وتستقطب روح الوطن وترمز إلى جوهر كيانه حضاريًا وماديًا ، جغرافيًا وتاريخيًا وربما كما لا تفعل عاصمة أخرى ، هذه إذن القاهرة ، تاريخ مفعم مجمد أو محفوظ ، كل حجر فيها مشبع بعبق الماضي وعرقه .

من هذا المنطلق الشفيف دخل الشاعر «حزين عمر» إلى تاريخ هذه المدينة الفاتنة ليصوغ لها صورة أدبية تعكس مالا يراه العامة الذين يقيمون فيها أو الداخلون إليها والخارجون منها بالملايين ولا يرونها إلا متنزهًا كبيراً يضم

الحدائق والآثار أو خلاصًا من براثن البيرقراطية باعة الأوراق وتوثيقها بالأختام وتوقيعات كبار المسئولين .

وقد ارتكز مدخل كتاب «ديـوان القاهرة» على بانوراما لتاريخ المدينة منذ أن كانت فسطاطًا وتحلق حول التـفاسير التاريخية واللغوية للكلـمة كما كانت البصـرة هي الأخرى فسطاط العـراق لكنها سرعـان ما عادت إلى اسمـها ثم تطور دور المدينة عبر أسـمائها المتعـددة حتى صارت القاهرة ومركـزيتها التي طغت عبر تاريخـها على سير الأحـداث الإجتماعيـة والإقتصادية والسيـاسية وحتى الثـقافـية أيضًا ، وقـد أوفى هذا المدخل بالغرض لكي يـكون انطلاقة لجهد الشاعر البحثي .

ويعتبر مـسجد عمرو بن العاص الحلقـة الأولى في سلسلة تثبيت المواقع والمعالم التي أقامها المسلمون ليؤكد الكاتب أن إختيار الموقع لمدينة الفسطاط لم يكن اعتباطيًا بل إن القـائد عمرو لابد أنه فكر ودقق وانتهى إلى أنسب مكان لعاصمة تدار خلالها شئون البلاد .

ويُرجع الشاعر «حزين عمر» مركـزية المدينة وعراقتها إلى أن جميع المدن التي أقامت عُمـد القاهرة الحالية كـانت مدنًا عسكرية أقامـها الجند واتخذوها دورًا لهم ، وحصونًا وقلاعًا ـ متـو لية «الفسطاط والعسكر والقطائع» اتصلت ببعضها حتى أصبحت كتلة واحدة ، ثم دبت فيها الحياة المدنية دبيبًا .

حثيثًا حيث اكتمل هيكلها ، وانتصب عددها مدينة كاملة .

كمـا يدخل الكاتب باحـثًا وناقدًا إلى ديوان الـقاهرة من خلال منـظومة الخلود التي تتابعت موادها المضيئة بـلإنتصارات والتحولات التي رسخت هذه المنظومة .

المكان :

وكما يصف الدكتور «جمال حمدان» مصر بعبقرية المكان فإن القاهرة هي قلب هذه العبقرية وهي بموقعها تمثل عبقرية خاصة حيث يتفرد فيها المكان بقدر عال من الشموخ والكبرياء ودفء العلاقة مع البشر ، وقد تحدث «حزين عمر» في بداية الديوان عن المكان وأهميته في إقامة العلاقات الإنسانية ودفعه للإنجازات البشرية لكي تتحقق برؤية معاصرة لا تخلو من التفكه والطرافة في تفسير إجتماعي ، فالمكان يمثل أهمية كبرى في حياة المحبين وتحديد مستواهم وشخصياتهم ، «فالأجلاف حين يحبون قد تصبح (خرابات) القاهرة مأواهم المختار ، والفقراء المثقفون يحتمون بالنيل ـ على هامشه أو رصيفه ـ ما بين قزقزة اللب والترمس والحلم الذي لا يجيء .

أما أصحاب الجيوب الدافئة فيتقدمون خطوات لينفردوا بجلسات ناعمة بأحد «الكازينوهات والأثرياء تمتد خطاهم ـ أو خطى سياراتهم ـ لتحتل موقعًا ساحرًا يطل على النيل من شرفة أحد الفنادق الفخمة» .

ويدل على أهمية المكان المرتبط بالقاهرة في الإبداع بداية بقصيدة الشاعر أحمد رامي «يوم المطار» :

وإن أنس لا أنسى يوم المطار ... وقد دنت الساعة القاضية

جلسنا عن الناس في نجوة ... وغبنا عن الأعين الرانية ... الخ

أما الشاعر فتحي سعيد فيجعلنا الشاعر حزين عمر نستعيد معه ذكريات الحب والجمال والعبق في هذه المدينة الساحرة في قصيدة طويلة تحت عنوان «ذكريات القاهرة» وجلسات النيل في رومانسية لم تكن قد اختلطت بعد ولغة حالمة لم تحدث أية صخب حيث يقول في أحد مقاطعها .

ويمضي بنـا الـزورق الساحـر   علـى صـفحة الموجـة العابرة
وفيـه الحبيبـة والشـاعـر   وحيـدين ... والنجمـة الساهرة
وفي عمـق قلبي هـوى حـائر   ونـارٌ مـن اللـوعة الثـائـرة
ونسـري مـع الماء لا عـابر   سوى رقصة الموجـة العـاطرة
وقد نـام مـن حولنـا السامر   وآوت إلـى وكرهـا القـاهـرة

وعلى عكس الشاعر فتحي سعيد يرصد الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدته «بقايا حلم» ذكرياته التي حفلت بعذابات الفراق والألم وقد بدأها ببيت بالغ التعبير عن حالة عاشها الشاعر بذاتية شديدة ـ آه من وجدك بالهاجر آه ـ تتمنى أن تراه ؟ لن تراه !

ثم راح يتساءل أمام هذه البقايا التي لم تترك سوى خيط الذكريات عن فترة صبا وبراءة .

كيف صدقنا أضاليل الهوى   بنهي طفل واحساس صبي
حسبُنا منه سماء لمعت   فوق رأسينا كوخ خشبي
حلم ولى ووهم لم يدم   ما تبقى غير خيط ذهبي

ثم يأخذ المكان في قصيدة «السيارة» للدكتور حامد طاهر بعداً مغايراً إذ أن الإنسان حين يقارن بين الحب وبين المال فكثيراً ما ينتهي المقارنة بفقد لذة الشعور بالإثنين معًا فقد كان يعيش الحب على الكورنيش بين باعة الترمس وعفوية الحياة والحوار وكان يرقب مع صبيته شحوب وعيش الوجوه المطلة من خلف زجاج السيارات وحين أصبح من أصحاب السيارات صارا مثلهم فقدوا البسمة والبهجة وحل الصمت محل الكلمات .

ثم يأخذنا إلى عشاق القاهرة التي جمعت كل خصائص الجمال «الماء والخضرة والوجه الحسن» حتى أن الشاعر «حزين عمر» يصف عبر هذا الفصل كل ذلك بعشق صادق خاصة الوجه الحسن وهو يعود إلى شوق «البهاء زهير» لها وأمنيته أن يعيش بها رافضًا البقاء في العراق .

حبذا النيل والمراكب فيه مصعدات بنا ومنحدرات

وليالي بالجزيرة والجيزة فيما اشتهيت من لذاتي

بين روض حكى ظهور الطواويس وجوٍّ حكى بطول البزاةِ

حيث مجرى الخليج كالحية الرقطاء بين الرياض والجنات

هاتِ زدني من الحديث عن النيل ودعني من دجلة والفرات

ثم يعود بنا إلى الحب المعاصر مع الشاعر محمد التهامي في قصيدته الطويلة «القاهرة» التي جاءت بليغة متدفقة محكمة في وصفها . . .

شُغِلَتْ بك الأسماع والأبصار   وتزاحمت في بابك الزوار

زحم الغريب الأهل في أشواقهم   وكأنه صب عليك يغار

فالحسن فيك سبى العيون ، وفاتها   في كل ما تلقى لديك تحار

ويرى الشاعر صلاح عبد الصبور أن يطلق عنان عشقه للقاهرة في قصيدة «أغنية للقاهرة» وهو يتدفق بالفرح والحزن والعشق وقد صار عذاب حبه للمدينة نوعًا من اللذة التي لا يمكن الإستغناء عنها :

لقاك يا مدينتي حَجيٌّ ومبكايا

لقاك يا مدينتي أسايا

وحين رأيت من خلال ظلمة المطار

نورك يا مدينتي عرفت أنني غُلِلتُ

إلى الشوارع المسفلتة

إلى الميادين التي تموت في وقلتها

خُضرَةُ أيامي

وأن ما قُدِّرَ لِي يا جرحي النامي

بروحي الظامي

وإن يكون ما وهبت أو قَدَّرتِ للفؤاد من عذابِ

ينبوع إلهامي

وفي فصل الهجاء يناقش الشاعر حزين عمر الإزدواجية التي كانت تقود رؤية الشعراء العرب قديمًا وقد وصفها «كتقلب الليل والنهار تنقلب أمزجة الشعراء» وقد صدر هذا الفصل بما فعله المتنبي بمدح «كافور الإخشيدي» حين جاء إلى مصر طامعًا فلما لم يحقق مطامعه كان الهجاء أقرب إليه من أنفاسه فمضى يهجو بقسوة قائلاً :

لا تشتري العبد إلا والعصا فيه   إن العبيد لأنجاس مناكيد

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن   يسيء بي فيه عبدٌ وهو محمود

وقد استهل الشاعر حزين عمر القصيدة بالنقد والتحليل ضد المتنبي لأنه ظلم المصريين وتطاول عليهم لمجرد إخفاقه في الوصول إلى أطماعه فوصمه بأنه ـ العبقري اللقيط ـ وفي ذلك جمع بليغ من المدح والهجاء لكنه لم يقدم

أبيات من قصيدة مدح الأخشيدي رغم شهرتها حتى يقف القارىء على مستويات المفارقة في الحالتين عند أعظم شعراء العربية .

ويمضي الهجاء مع الشعراء «علي الجارم ، وعبد الحميد الديب وصالح الشرنوبي وأحمد حجازي حتى ندخل فصل (النيل الساحر) .. مع مقدمة تحليلة رائعة لتاريخية النيل وسِحره الذي استحوذ على كيان الإنسان المصري حتى صار كائنًا مائيًا مفتونًا بالنيل يقيم كل حياته على ضفافه ثم يعود لبعض ما قاله الشعراء العرب والمصريون عن محاسن النيل ومفاتنه وها هو تيم بن المعز الفاطمي يقول عن «بركة الحبش» وهي إحدى بحيرات القاهرة القديمة :

كأن البركة الغناء إذا ما غدت بالماء مفعمة تموج

وقد لاح الضحى ، مرآة قينٍ قد انصقلتْ وقصبتها الخليج

ويجري النيل في الرؤية القومية في وصف الشعراء العرب لأهل مصر ودوره في صياغة تكوين نفر يتخذ التسامح منهجًا والتعايش المستقر وسيلة لتواصل الحياة كما يشكل في ذلك قاسمًا مشتركًا كما يقول الشاعر السوداني مبارك المغربي في قصيدته «أخي في الشمال» تعبيراً عن الوحدة والترابط :

جرى النيل في أرضنا كوثراً فأجرى المودة لما جرى

وغنت مع الموج شطآنه توثقُ بين القلوب العُرى

كأني «بدمَياط» رغم النوى يعانق في لهفة «عطبراً»

ثمة ملاحظة فرضت نفسها على سياق فصل «النيل الساحر» ممثلة في غياب قصيدة «النهر الخالد» لشاعرنا الكبير محمود حسن إسماعيل وقصيدة «ليمضي على رسله النيل» للشاعرَ العربي المتميز سَميح قاسم والذي تحدث فيها عن ولعه بتاريخ مصر وعلاقته الحميمة بمفردات هذا التاريخ الناطق في

دينامية الحركة اليومية عن الوجود والإبداع ، ومع أن القصيدتين ليستا بعيدتين عن متناول الشاعر الذي سافر إلى المتنبي وابن أبي الصلت والدولة الأموية وغيرها .

ليل القاهرة :

صارت القاهرة في نظر حزين عمر قاهرتين ، الأولى قاهرة النهار التي لا تطيقها من ضجيجها وغبارها ودخانها ولفح هجيرها ولسعة زمهريرها وأمطارها الطينية وقاهرة الليل التي هي الحلم والدعة والبهجة والسكينة ، ففيها تفتح أبواب السماء جمالاً ، وتتعطر الأرض جمالاً وتخرس أصوات الشياطين الإنس ويعرض هنا لصورتين الأولى جاءت من الدولة الفاطمية عبر قصيدة أبو الرقعمق الذي يقول :

ليالي النيل لا أنساك ما هتفت ورْقُ الحمام على دَوحٍ وأغصانِ

أصبو إلى هفوات فيك لي سلفت قطعتهن وعين الدهر ترعاني

ومن عصرنا جاءت الصورة الثانية وكيف يبدو ليل القاهرة مع الشاعر محمد مهران السيد في قصيدة «تعب لشموع» التي عبرت عن حالة اصطدام الشاعرِ مع هذا الليل وما يدور فيه :

تعبت شموع الليل من كذب امراقص

والبغايا وإحتدام الجنس بين

تلاحم الأقدام ، بجرفها العواء

شبق تدق كعويه ... حتى تملّ الإنتهاء

وتضيع في ليل انفلات القاهرة

فالعام عام الصبر حتى لا تضلوا في الدروب الفاجرة

لا يمكن لهذا الليل أن يأتي بنهار يحفز على النشاط والحركة والعمل لهذا لم تكن هذه القصيدة مجرد وصف لهـذا الليل بل إنها تحولت إلى فعل يعري ويشير إلى مساوىء هذا الإنفلات . . .

تعبت شموع الليل من فجر تثاءب خلف نافذتي واثقله النعاسْ

يمضي بعيداً دون طرق الباب ، أو يقف الهنيهة لاهث الأنفـاس

ويمضي الشاعر حـزين عمر في رصد كل ما قيل من شـعر في المنتديات والملاهي والأحيـاء الشعبيـة التي تمثل دوراً للكفاح والصمود مـثل بولاق وما قيل في المـعالم الدينية والمـدنية كالأزهر الشـريف وقبـور المشاهيـر والإذاعة والأهرامات وأبو الهول .. إلخ .

ثم عن عـلاقة القـاهرة بغيـرها من المدن والحـرافيش وكـون هذه المدينة بتاريخها قلعة للكفاح ثم إختتم الشاعـر كتابه الهام بما كتبه هو من قصائد في القاهرة «مذكرات ريفي» ، «القاهرة» ، «هنا القاهرة» .

ويعكس «ديوان القاهرة» إرتكاز رؤية الشـاعر على وحدة الموضوع مـثلما هو في دواوينه الشعـرية جاء في هذا الديوان ، وهو جهد بحـثي ونقدي جاد يبين عن صـدق البحث والتـدقيق واتخـذ لصيـاغة هدف الجـهد لغـة بيانـية اعتـمدت على جملـة تصل بالتعبـير عن المعنى من أقـصر الطرق وبصيـاغة محـددة وفي السياق جـاءت الرؤية النقدية لتؤكـد توحدها مع توجه الشـاعر البحثي .

صبري قنديل

● ● ● ● ●

سيرة الشاعر... وسيرة الشعر

محمد أحمد الدسوقي



سيرة الشاعر... وسيرة الشعر
«المطرود منك آب إليك» لحزين عمر

محمد أحمد الدسوقي

يشكل العنوان «المطرود منك آب إليك» البداية لتأسيس شعرية نص متناثر يعيد الشاعر حزين عمر تشكيله عبر وسائط متعددة فيها مباشرة اللغة ، ورمزية التفاصيل ، فيما يسمى بالسيرة الشعرية بحيث تجد العنوان يمتلك وظيفة مهمة ففيه ثنائية منك وإليك وبينهما الفعل «آب» بهمزة قطع ممدودة لتبدو كنداء ، أو كخيط رفيع يربط الثنائية ، بحيث تبدو بين التعاقب والارتداد ، بين صيرورة الفعل ورد الفعل .

أتت الشعلة من جمر

في عمق فؤاد

كنت دفنت الروح به

وهواء يشهق لا يزفر أبداً

قسمات فؤاد يتشكل بين أناملك

علقة

وكسوت العلقة لحمًا

من نور ساطع

وإذا أردنا البحث عن السيرة الشعرية ـ كما سماها الشاعر في نصه ـ

فسنجدها هناك في البعيد ، في الذاكرة ، حيث البراري الشاسعة التي تسرح فيها الأفكار ، وتمرح فيها الهواجس ، في محاولة للوصول إلى شرفة ، أو باب خلفي ، وربما إلى جنة ـ جنة الشعر ـ لا يحاصرها المحو والنسيان على أمل أن يحد بغيته قبل أن تشرف القصيدة على الأفول . .

كم ندوة شعر

شاركنا الشدو بها نعق الغربان

ونهيق حمير القرية

نغمشة عيال القرية

قد جلسوا ملتفين !

ولا ندري إن كانت السيرة الشعرية ، هي سيرة الشاعر أم سيرة الشعر معه ، وهل هي سيرة لا تخرج عن حيزها الذاتي ، أم سيرة الجماعة الطامحة إلى الخلود . . والواضح أن جوهر السيرة هنا ، أن القارىء لا يستطيع أن ينتقي أي مقطع منها لدلالة على صها كاملاً ، وإنما الجوهر تجده في قراءة النص كاملاً ، فهو يبدو كحالة نثرية صيغت شعراً ، أو قصيدة شعرية نثر الشاعر مفرداتها في سياق واحد ، وخطوات متتابعة من خلال الأنا ، والأنا المواجهة لها :

صارع عقلك قلبك ليلاً

أسبوعًا

شهرًا

لا ضير

تقاتل أنت الآن بساحاتي

وبأسلحتي

وتسير ـ أخيراً ـ في دربي

وتزركش ثوبي تلبسه

فتعود اليوم أنا

كنا ـ منذ قرون ـ أنت أنا

هي إذن سيرة الأنا / الآخر ، سيرة الحاضر الذي يتناص مع عالم غيبي ، وسيرة اللغة الشعرية ، الأنثى الملهمة ، وحكمة السيرة هنا ليست بمعنى الحكى ولكن بمعنى الطريقة ، فالحكاية تعني بالمحتوى ، والسيرة تعنى بالتعبير عنه ، وليس المقصود أن السيرة عن المؤلف نفسه ، الموجود اسمه على غلاف الديوان ، وإنما هي ذات شاعر تتماهى مع الشعر ، فلا تدري إن كان الشعر يكتبها أم هي التي تكتبه ، لذلك لا يجب أن ينتظر قارىء الديوان «سيرية» معينة سواء للشاعر كبعد ذاتي ، أو للشعر كبعد فني ، بل هي المنطقة الغامضة ، أو الوسطى التي تجمع الجسد بالروح ، أو الشعر بالشاعر ، حيث نجد البداية تتحدث عن القحط ـ عن الجفاف الشعري ـ الذي يفور ، يرغي ، يزبد ، يتشعب في أفق الله ، فلم يبق للشاعر أفق ولا آلهة ، ولا حتى شياطين . . فيصرخ الشعر في الشاعر «مطرود مطرود من الجنة» حتى يهبط إلى أسفل درك ، ولهذا فهو يرجع للجنة من باب خلفي .

« ها نحن الآن

الجسد ، الروح ، اللاوعي

نشب على أطراف أصابعنا

نتسلل للجنة » .

وحين يأتيه هاتف الشعر . . يشعر برذاذ الموسيقى في أذنيه ، وينتظم النبض وتتشكل الحالة . . اللغة / الأنثى ، الأنا / الآخر ، السيرة / الشعر.

ما شفتك حتى الآن

لكن شفت صداك على الأكوان

زلزلة في الأفئدة الصابئة

وتغريداً في أنفاس الكروان

أغصانًا تورق

تثمر

وتعطر أجنحة الآفاق

لا صيفًا وربيعًا

بل بخريف يهرب منه الجنان !

حيث يتعرف المطرود / الشاعر على أنثاه / قصيدته التي تصبح أقوم أضلاعه .

«أقوم أضلاعي كنت» .

ويصبح الشعر هنا والشاعر كيانًا واحداً

«فأنت مقرّي الأبدي الدائم

وأنا مأواك المتظرك » .

هذه هي موضوعـية الشاعر التي ربما ليست اكتشافًـا لما يعنيه النص ـ أو يتعين فـيه ـ وإنما هي اختـيار في الرؤية ، من وجهـة نظر ترى أن هذا النص متشابه على المسـتوى الكتابي ، ومختلف على المستـوى الدلالي ، فما يقوله الشكل شيء ، وما تصنعـه الدلالة شيء آخر ، بحيث نجد استـدعاء للغة / الأنثى عبر علاقة تبادلية تتراوح بين الأنا والآخر في زمان ومكان مندمجين ، وأنا وآخر مندغمين ، واللـغة والأنثى كالمد والجزر يتبـادلان الأدوار ، فاللغة تعبر عن واقع غـير مدرك ، وكأنهما الـذات والموضوع لسيرة شعرية تسـتمد عناصـرها من وعي الذات الشاعـرة ، بحيث تنفـصل ذات الشاعـر عن ذات القائل ، والموضوع يخص الذات القـائلة ، والشكل يخص الذات الشاعرة ، والسيـرة هنا تصبح مضـمونًا للشـعرية ، بحيث نجـد المضمون الشـعري عند الشاعر نثريًا ، ويكون الشكل في الضمير النثري عند القائل شعريًا ، وتصبح عملية تبادل الأدوار طريقة كتابة تنهض على شكلين .

الأول : البيت الشعري والذي نجد في نهايته الوقفة العروضية ، والتي لا يربط فيها الشاعـر التفعيلة الأخيرة في الوقفة العروضيـة ببداية البيت الشعري التالي له كقوله :

ما شفتك حتى الآن

لكن شفت صداك على الأكوان

زلزلة في الأفئدة الصابئة

وتغريدًا في أنفاس الكروان

أما الشكل الثاني ، فالشـاعر لا يلتزم بهذه الوقفة العـروضية ولا بالبيت

الشعري ، وإنما يتأتى الكتابة في صـورة جمل شعرية ، وهي مرحلة من أهم مراحل تطور الشعر العربي ، بحيث ترتبط الأشطر والجـمل ببعضها دلاليًا ، حيث لا التـزام بعدد التفعـيلات رغم أن الطريقتين تنهلان من بـحر واحد ، وهو بحر الخبب . . يقول الشاعر مستهلاً قصيدته الطويلة :

«القحط الآن يسود . . يسود

ويجمعه من أطراف أصابعه

يرمي به من حالق

القحط يفور ويرغي

يزبد

يتشعب أفقًا أو آلهة

أو حتى شياطين » .

وفيه تبدأ الذات الشاعرة في الهيمنة على الذات القائلة :

« أنت الآن ولا شيء

سوى اللعنات

الحرمان من الجنة

تنحط لأسفل درك

منحوتًا ظلاً

في وهج النار »

وهنا تبدو الصـورة الشعرية صـورة ضدية أو ثنائية ، فـالظل والحرور لا

يستويان ، ولكنهما يلتقيان من خلال حالتي نفي وإثبات ، ثم إثبات ونفي ، فالمنحوت لايمكن أن يكون الظل ، والوهج ليس هو النار ، وإنما هو الشاعر/ الظل المنحوت ، وتلكم هي اللغة / النار المتوهجة في سيرة شعرية أسميها كما يقول ليسنج الناقد الألماني محدداً مجال الشعر :

«نص الفعل ، والفعل في طبيعته سيرة بين أحداث تتعاقب على فترة من زمن ، والحدث الزمني هو لب الشعر وصميمه ، والحركة هي مجال الشعر، وحركة الحياة بصفة خاصة » .

والشاعر حزين عمر .. في هذا النص ، لا يجمع الجنة والنار مثلما فعل العقاد ، يقول العقاد الشاعر :

«الحب أن أرى ما لا يُرى
وألا أرى ما يُرى
الحب هو أن تجمع في لحظة
جهنم الحمراء والكوثرا »

كما أنه ليس «نزار قباني» الذي يؤكد أنه لا توجد منطقة وسيطة بين الجنة والنار .. يقول :

«إني خيرتك فاختاري
ما بين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة والنار » .

أما ـ حزين عمر ـ فهو يقول . .

«منحوتًا ظلاً في وهج النار» .

بحيث نجـد المنحوت في حـالة ثبات ، والظل في حـالة حركـة ، ونجد الوهج يعبر عن الحياة ، والنار تعبر عن الموت . .

فهو لا يموت ولا يحيا

يقول :

«لا موتًا مت

ولا عيشًا تحيا » .

أو هو منحوت حـتى يصبح كالظل ، ومـتوهج حتى الإحـتراق ، وهو توصيف مـرئي ، لكنه في نفس الوقت ـ حدسي أو حلـمي ، يتموضع فـيه الشاعر / ظلاً منحـوتًا ، واللغة / ناراً متوهجة ، في سيـرة شعرية ، أظنها مقابلة للقصيدة النثرية ، أو مناهضة لها ، فالقصيدة النثرية سرد نثرى يقوم به كاتب أو شخص واقعي يركز على وجوده الخاص ، وعلى حياته الفردية فيما يعد قريبًـا من السيرة الذاتية في القصة أو الرواية ، وإن اخـتلفت في الأخبار والوقائـع التي تتمـتع بها الرواية ، بحـيث تجد في قـصيدة الـنثر ما يـسمى بالإيقاع المعنوي ، باعتباره الجزء الوحيد لوجود بعض الشعر فيها ، أما السيرة الشعرية فإنها تلتزم الإحكام ، والبـيان ، والسحر الذي يجب أن يلتزم به كل شاعر أصيل .

محمد أحمد الدسوقي

● ● ● ● ●

حول ديوان «وهج»
إبراهيم خطاب

حول ديوان «وهج»

للشاعر الكبير / حزين عمر

بقلم : إبراهيم خطاب

مقدمة :

يعد هذا الديوان تحديداً ضمن الأعمال الإبداعية المختلفة للشاعر الكبير / حزين عمر ، هو بمثابة مرحلة إنتقالية ـ دون إبداعاته السابقة ـ من حيث اللغة والصور الشعرية ، وتكنيك الفعل الشعورى . وكذا من حيث المشهدية السينمائية المتوغلة داخل قصائد هذا الديوان .

نستطيع أن نتحدث بحق قائلين فى هذا الديوان «وهج» إنتزع الشاعر / حزين عمر كافة مساحيق وإكسسوارات وأقنعة الشعراء الكبار القدماء والمعاصرين .

مكتفيًا بشئ واحد فقط ، غالٍ وثمين ألا وهو : حزين عمر الإنسان .

من القرية ـ المدينة ـ الزوجة ـ الإبنة ـ الثوره ـ الوطن ـ النزيف ـ الصرخة ـ . . . . إلخ .

دون مناشدة أو تنديد ، أو إستنكار .

ولكن :

مشاعر إنسانية فياضة مناسبة بشكل هامس موح دون قياسات الشعراء ومنطق النقاد . . .

أولاً : المكان بين المحسوس والملموس ـ عند حزين عمر :

المكان ـ كما عهدناه ـ فى الإبداع بشكل عام ، ليس بالأبعاد والأطوال فى الأشكال الهندسية ، التى نراها بعين المنطق أحيانًا كثيرة .

فعند الشعراء : المكان هو هندسة الإحساس ما بين المكان المعنى به الجملة الشعرية ، وتارة أخرى ما يخفيه اسطر الشعرى خلف هذا المكان الظاهرى قراءة من مكان آخر مختف ، مسكوت عنه بين السطور ، يدلله الإيهام والإيحاء وفك شفرة النص وصولاً إلى الصورة جذوة اللفظ للتوحد والتكامل مع الأصل الحسى تارة والمعنى إيهامًا وإيحاءً تارة أخرى ، من خلال الجملة الشعرية وليس التعبير الذهنى المجرد للمكان ، وليس بالضرورة إعتماد هذه المكانية على اللغة البائتة دون الخيال الجامع للمبدع ، حتى وإن كان هذا المكان واقعًا محسوسًا فعلاً ، فليس ما يمنع أن يكون المكان واقعًا مجازيًا أو محتملاً، خاصة إذا كان هذا المكان يمثل جذورًا متآصلة لدى الروح المبدعة ، كحالة الإنتماء والألفة ومهد الطفولة التى نجدها فى المكان عند حزين عمر ـ فى قصيدة (علاقات زوجية صـ ٤٩) يقول الشاعر :

من خمسة أعوام كنت نسيته

أو نسى ـ القلم ـ صديقى السابق

تنميلة إبهامى

حين أخط «الميلاد غدًا»

وحلمت بساعة رؤيا

ليست تدنو ـ بعد ـ ككل المنتظرين

أمام الغيطان

وتحت السنط

وجنب بحيرة قارون

وفى قلب النيران بحلوان

أو التبين

تلك الساعة ليست تدنو

كانت حتى العام السبعين

قريبًا من أحلام المنتظرين

الآن نأت

تنأى

حتى عن مرمى الأحلام

ومسقط رأس طموحات العطشى

لنرى جميعًا كيف ربط الشاعر ما بين أربعة محاور رئيسية بهذا المقطع الشعرى البسيط ، ألا وهى : القلم ـ الميلاد ـ المكان ـ الزمان .

القلم والميلاد المرتبطان بلحظة الرؤيا والكشف لهذا الصبى الشاعر وقتذاك، كما يؤكده العام السبعون .

والمكان : الغيظان ـ السنط ـ بحيرة قارون ـ حلوان ـ التبين .

والزمان : مؤكدًا الحدث زمنًا ومكانًا فى : تلك الساعة ليست تدنو . . . كانت حتى العام السبعين .

أستطيع أن أنفذ عبر بصيرة هذا الصبى بذلك التاريخ السبعين وهذا المكان للولد الحالم ابن العشرة سنوات أو أكثر قليلاً فى ذلك الوقت وهو المتحدث عنه بالسطور السابقة ، وابن الإثنين وثلاثين عامًا وهو المتحدث الفعلى الآن فى قوله : منذ خمسة أعوام كنت نسيته كاشفا ما بين مرحلة الإثنين وثلاثين عامًا والعشرة سنوات لمرحلة الصبا ، كاشفا عن نفسه عبر أغوارها بسطور قليلة عن مرحلة حياتية كاملة ، يتخيلها البعض بسذاجة القراءة البصرية ، أن قضية الشاعر هى المعلقة فى النظارة والقبعة وزوجته ، والحبس الإنفرادى الذى يحياه داخل جسده القفص .. وقد يكون هذا التصور البصرى القرائى الأولى مقبولاً للعامة .. لكن خلفية السطور تفضح وتعلن حالة الشقاء والغربة الحقيقية داخل جدران الذات الإنسانية ، ما بين الزمان والمكان ، والدماغ والطنين ، والجراثيم والغيطان ، والزوجه والقلم ، والميلاد والنبض ، والإبهام والنفس الجائرة المحيرة .. والتى أراها ـ المفردات السابقة ـ ليست أكثر من قناع إلتبسه الشاعر بحرفية عاليه ليكشف لنا عن نفسه عبر ثلاث مراحل مختلفة ، الشاعر الصبى ابن حلوان ـ التبين ـ بحيرة قارون ، والشاعر الناضج الكاتب لهذه القصيدة حسًا وشعوراً فقط ابن الثانية والثلاثين تقريبًا ، والشاعر الذى يقدم إعتذاره للعالم وليس للزوجة ابن السابعة أو الثامنة وثلاثين عامًا فى ظنى .

والذى أخفى إعتذاره للشجر والغيطان وحلوان والقلم ، وللزمن والأحلام ، والميلاد فى مفردة واحدة هى مفردة «الزوجة» والتى تنم بالقطع ـ الزوجة ـ فى تعريفها الدلالى للمرأة ، على الحياة ـ الخصوبة ـ التواجد ـ الكيان ـ الشجرة ـ الميلاد ـ الزمان ـ المكان وقبل أن أفارق هذه القصيدة «علاقات زوجية» لى أن أتوقف عند ملاحظتين هامتين :

الأولى : المشهدية السينمائية :

يعتمد الشاعر / حزين عمر فى أغلب قصائد هذا الديوان «وهج» على القطع والوصل والكادر ، أو ما يطلق عليه النقاد بمشهدية النص بالعمل الإبداعى ، وإذا بنا أمام لقطه سينمائية كاملة ، ولنرى بعض هذه المشاهد السينمائية الشعرية مثلاً :

قصيدة / علاقات زوجية .

مشهد أول :

يا . . . . ه أصبحت الآن وحيداً

اصبحت وحيداً جداً

أفرجت الزوجة عن أنفاسى

عن بصاتى المكبوته تحت النظاره

تحت يديها

مشهد ٢ :

أطلقت الزوجة ـ حالاً ـ للقلب

حقوق النبض ، حقوق الرفرفة

حقوق الحزن المطلق

دون مقاطعة وضجيج

مشهد ٣ :

أبص حوالى وفىَّ

فأصدق أنى الآن أنا

هاهى ذا قبعتى المتسخة

قبعة فوق الرأس

تهش سهام الناس

تصون دماغى من أى طنين بشرى

مشهد ٤ :

هاهى ذى النظاره

نفس النظاره

مذ كنت شقيًا فى الأرض

حتى أصبحت شقاءً فى الأرض يدب

مشهد ٥ :

ويدى

إحداها تمسك قلمًا

قسمًا

أتذكره

من خمسة أعوام كنت نسيته !!

لينتقل بنا الشاعر / حزين عمر فى نفس القصيدة «علاقات زوجية» من المشهدية السينمائية ، إلى لغة سينمائية أخرى ، وهى لغة الحوار والمونولوج الداخلى ، فى مقطع شعرى أكثر من رائع ، حين يقول / حزين عمر :

فيم يكتب مثلى

حين يردُ إليه الشعر الروح

ويسلمه قياد الكلمات

فتشتجر الكلمات على مأوى

يقطن فيه

يقيها برد الصمت

يهش الوحده

عن لفظ يعشق لفظه

يتزوجها

ولنرى معًا هذا التصاعد الدرامى التدريجى بهذا المقطع الشعرى والذى بلغ ذروته العليا عبر مفردة واحدة «يتزوجها» ليبدأ المنولوج الداخلى :

ماذا قلت

الزوجة تقف الآن على راسى

تمعن فيما بدر من الذنب على الأوراق

تفَلّى كل خطيئات الفضفضة

تصنف خطرات اللحظة

هذا تهويم فى نهد إمرأة

هذى بصبصة للسيقان

يا.... ه

إلى هنا وحتى هذه المفردة البسيطة «يا . . . ه» .

إنتهى حزين عـمر من قصيدته «علاقـات زوجية» بنهاية تحتـمل المفارقة الإبداعية الجيدة جداً ، مستفيداً من لغة المسرح والسينما والشعر ، ،فى لحظة تنامٍ حقيقى لحدث شعورى مباغت ومدهش فى آن ، ولا أظن أن حزين عمر ذلك الشـاعـــر الرابض خلف سكونـه ، هو الذى يكمل بعـــد هذه المفـردة «يا. . . . .ه» كلمة واحدة ، لينتـهى نصًا شعريًا رائعًا يمثل هذه النهـاية الجافة البـاردة المظلمـة من الإعـتـذار . . . وأظن وبعض الظن عـلم أن هذا المقطع الأخير وضعتـه آيه حزين عمر وليس هو ، فهذا المقطع فعلاً يمثل عـبئًا ثقيلاً على قصيدة رائعة .

وهكذا يظل الشاعر / حزين.عمر فى رسـم خرائطه المشهدية الشعرية مع القطع للكادر السـينمائى فى أكـثر من قصـيدة ، وبلغـات مختلـفة ، وليس بمعجم لفظمى موحد .

ولنرى مثلاً هذا المشهد الشعرى بقصيدة «المهر» صـ ٢٣ :

مشهد ١ :

لو كنتِ لمحت كوب الشاى على مقهى

وشممت ريح النرجيلة

ونستِ دفء حليب الصبح

ثم تغل يداكِ

مشهد ثانى ٢ : نفس القصيدة «المهر» :

لو شفتِ طفلاً فى الخامسة

طواه الليل الشتوى

على جرف هارٍ جنب النيل

توشح خرقًا وثلوجًا

لا نومًا نام

ولا صحواً أدرك

ويعضُ الأمعاء الجوع

يئز بمعدته أزاً

وقريبًا جداً منه

بعيداً جداً عنه

يسرسب جيتار السكرى

فى الهلتون

من أفواه المخمورين

ومن أعينهم

أدخنة التخمة

لو شفتِ

ولو تطوفنا بقصائد ديوان «وهج» لحزين عمر كاملة لاكتشفت أن فعل المشهدية الشعرية من أعمدة قصائد هذا الديوان إن لم تكن هى المتن الحقيقى بكتابات هذا الشاعر المستمد لغة كتابته بشكل معلن عبر لغة المسرح والسينما والأبريت، بما يعنى مفهوم الفنان الشامل ، بأن لغة الفن جميعها هى قالب

واحد ، يجمع ما بين لغة التصوير ، واللوحة التشكيلية ، والموسيقى ، والباليه ، والشعر ، والقصة ، والرواية ، والمسرح ، تحت مظلة واحدة ، هى مظلة الفن .

ثانيًا : اللغة ودلالاتها المعرفية :

المعجم اللغوى عند حزين عمر يتغير طبقًا للحالة الشعرية وليس من قصيدة لأخرى فقط ، ولكن من مجموعة قصائد إلى مجموعة قصائد أخرى. وبلغة متنوعة متجددة ، وولادة ، إلا أن هناك لغة خاصة تسيطر على مجريات السياق بالديوان كإيقاع داخلى غير ملموس ، لكنها محسوسة وجدًا وشعورًا داخليًا ، وهى لغة ، إذا تم عمل مقارنة بينها وبين لغة أرباب العشق القدامى ، والعشق الظاهرى والباطنى ، من إمرئ القيس فى النساء ، إلى السهروردى ومحيى الدين بن عربى فى العشق الإلهى ، نجد أن مفردات العشق والكشف والعرى والتجلى هى الغالبة ، والحاكمة المستحكمه على مجريات النصوص الإبداعية بالديوان ، ولكن بأشكال وسياقات مختلفة، تبعًا لإختلاف الحالة الإبداعية . . (انظر شكل ١ الإحصاء اللغوى للمفردات) :

فمثلاً بعمل حصر إحصائى للغة الديوان ، وجد أن المفردات المتراوحة ما بين الثغر ، والقلب ، والشفتان ، واليدين ، والرأس ، والعيون ، والنهد ، والقدم ، والروح ، والوجد ، والصدر ، والوجه تمثل حوالى ٣٤٠ مفردة داخل هذا الإطار الشعرى السابق ذكره .

وبقسمة هذا العدد ٣٤٠ على عدد قصائد الديوان العشرين ، تصبح كل قصيدة من قصائد الديوان العشرين تحتمل حوالى سبع عشرة مفردة من مفردات العشق والوله .

إلا أن هناك بعض القصائد لا تحتمل مفردة واحدة من هذه المفردات مثل قصائد : «تربية البوم» أستغفر الله العظيم . . . من القلم . . فراغ» وبالمقابل هناك قصائد ملأى بمفردات العشق والتجلى والعرى والوله أكثر من ثلاثين مفردة بالقصيدة الواحدة ، وأيضًا طبقًا لحالة النزوع الداخلى والتوقد ، الصوفى المتوهج بالقصيدة مثل قصائد «خوف ـ طواف ـ إبتداء ـ إمرأة وقصائد/ أكتب» .

فإذا كان هذا يدل فإنما يدل على هذا الكم من الثراء اللغوى الذى أسهم إسهامًا كبيرًا فى التعبير عن الحالة الشعرية الملتبسة لروح الشاعر حزين عمر .

ونستطيع أن نثبت ذلك باليقين الفعلى من خلال طرح ما بين دفتى هذا الديوان «وهج» من حيث اللغة والحالة ، لنكتشف أننا أمام ثلاثة دواوين شعرية ، بثلاث لغات مختلفة المعنى والشكل وبثلاث حالات شعرية مختلفة إختلافًا كليًا طبقًا للحالة المزاجية والنفسية للمبدع والدواوين الثلاثة كالآتى (شكل رقم ٢) :

١ ـ الديوان الأول :

وهو يضم بين أوراقه مدرسة شعرية واقعية اهتمامها خاص بالسياسة والمجتمع والعلائق الإنسانية الخاصة :

إمرأة .

فراغ .

استغفر الله العظيم . . . من القلم .

نوع من الأحزان .

غضبانة .

المهر .

وهذا الديوان بلغته المخلوطه بعوالم السلطه والسياسه والواقع المسيطر على جو القصيدة حدثًا وجملة ومعنى ، سواء كان هذا الواقع سياسيًا أو إجتماعيًا ، أو عاطفيًا ، بلغة تتلاءم مع هذا التيار ، من حيث بساطة الجملة والمفردة والصورة أحيانًا ، وإن كان يهذا الديوان الأول ، بعض القصائد ، كنت أرى عدم تضمينها بمادة ديوان «وهج» من الأصل ، مثل قصائد «فراغ - وأستغفر الله العظيم . . . من القلم» .

وبنظرة سريعة إلى باقى هذه للمجموعة من الديوان الأول ، نجد أن القصائد تدور فى محورها الرئيسى حول القضايا العامة ، إنطلاقًا من روح الذات المبدعة ، من الخاص إلى العام ، إبتداء من قصيدة «نوع من الأحزان» والتى تدور عبر أفلاكها المختلفة حول هذه الفتاة الكسيحة المقعدة ، وهذا الشلل الإنسانى ، والذى أؤيد الشاعر فى رؤيته أن الكثير منا مصاب به ، بل بشلل رباعى ، رغم تحرك أقدامنا وأطرافنا كلية .

إلى قصيدة أخرى يحاول فيها الشاعر رغم مقاطعها البسيطة معارضته الغير معلنة لأشهر قصائد ابن الفارض وذلك في قصيدة «غضبانة» حيث يبدو وجه المعارضة من حيث البحر والقافية أحيانًا في :

بحر من النيران تلتهم الجليد المستبد بخافقيَّ

هاجت عليَّ الضفتان فأين مهرب مقلتيَّ

ولمن أبثُّ عريق أحزاني وهمًّا فاض بيَّ

ولقد شققت إليك دربي . . قد طويت الكون طيَّ

حتى غفوت على شواطىء ناهديك مجرداً من كل حي

والقلب ينزف وجده ليلاً يغطي كل حيً

ولكن . . . ورغم غوص الشاعـر الجميل حزين عـمر داخل هذا المعجم الصوفي ، إلا أن القصيدة لم توافقه في تسليم ـ أعنتها له ـ كما وافقته قصائد الحالة ، التي سوف أتحدث عنها فيما بعد :

وكذلك من هذا الديوان الأول قصيدة «إمرأة» وهي قصيدة رائعة ، تعتمد على المفارقة الحسية والمعنوية وإن كنت أتوقف مختلـفًا ومشاكسًا الشاعر حول هذه النهاية غـير المبـررة فنيًا والتي أدخلت القصـيدة رغم جـمالها في حـيز الواقعية التقليدية أيضًا .

حول هذه الفتاة المحبـوبة من قبل الشاعر الهائم بها كما اسـتشعرنا حتى وجدها عبر غفلته ويقظته نائمة ، كاشفة عن عريها كما يقول الشاعر :

في حضن أنقى الأصدقاء

أحبهم نحو الفؤاد

على سريري نفسه

وقد ارتدى جلبابي البني

قبقابي وشورتي

والمخدة لوثتها شهوته

أما هي

فقد إرتدت

مذ أن رأته ـ عريها .

لبست ثيابًا شائهة

نجسه

تسمى

إمرأة

وحزين عمر في هذه القصيدة ، ذلك الإنسان المنفصل والمنقسم إلى نصفين الشاعر والإنسان ، والحرب دائرة ما بين الإثنين ، فالنائم الخائن هو الإنسان ـ كما أظن ـ والمغدور به هو الشاعر الفنان ، وأسرد ملاحظاتي البسيطة حول هذه القصيدة كالآتي :

مفردة أتقي . . . لا أظن أنها مسايرة للصداقة كمفردة أتقي اللهم إذا كانت النقطة إضافة زائدة من سمير سرحان ونحن نرفضها .

ولثانية هي التدرج الحسي الأكثر من رائع ما بين الجلباب البني ، ثم الجلباب والقبقاب ، ثم القبقاب والشورت ، ثم القبقاب والشورت والمخدة ، ثم القبقاب والشورت والمخدة والشهوة ، واللهم بارك في هذا الإبداع وهذا الجمال الشهواني الرائع على مستوى اللغة والصورة معًا .

هو اعتراضي على هذه النهاية ، خاصة وأن القصيدة بكل مفرداتها المحسوسة ، قد أعلنت عن النهاية بإمعان ، ولم تكن ـ فعلاً ـ بها حاجة إلى هذه النهاية لزيادة المعرفة . . وكان يكفي في تصوري

لبست ثيابًا شائهة

نجسه

تسمى

وتسمى القصيدة إلى هذا الحد .

هذا فيما يختص ببعض قصائد الديوان الأول والتي تنتمي في ظني إلى الواقعية ، سواء واقع إجتماعي ، أو سياسي ، عاطفي . . .

الديوان الثاني :

الفقرة الثانية من القصائد ، وهي قصائد الحالة / الحلم / المراوغة ، وعبر هذه القصائد وهي : « البنت ـ شتات ـ أكتب عمري ـ إبتداء ـ طواف ـ ظمأ ـ الفرح المحزون» أجدني في حالة من النشوة والفرح الملائكي ، وكأنني بالجالس على قمة الجبل قاف ، أنظر إلى العماء المطلق ، لا شيء سوائي ، ولا أرى غيري ، الكل الواحد ، والواحد المجموع ، المطلق النسبي، الصيرورة ، الديمومة الشيء واللا شيء ، القابض على كل شيء في جيب سرواله ، وحين يخرج يده تخرج بيضاء من غير سوء ، وتلك آية أخرى .

في هذه القصيدة الحالة / المراوغة الحلوة / اللاوعي / الشعور بالآن العظمى والتماهي ، التساوي ، التوازي ، التلاشي ، في آن واحد .

يقول حزين عمر في قصيدة شتات ص ١٥ :

فلو ثبتت بأقدامي ثنايا البر

وإلتصقت بأعضائي وشدتني إلى وطني

إلى جميزتي نخلى ، وأعنابي

ولو نادتني يا أنت حذار

الموج غالبك

حتى يصل الشاعر تجرب نهايته الأم من القصيدة قائلاً :

لا تسبح . . . ولا ترجع

ولا تغرق

ولا حتى الصراخ بدا

سوى خيط من اللون الرمادي

ونصف منك في الماضي يعذبك

بأنك كنت إنسانًا وغريداً

وحراً في عذاباتك

جميلاً في تشردك

نبيًا في خطاياك

وفي غزواتك الحمراء

لا ترويك من ظمأ

فتطفئ غزوة أخرى

وكم غرقت نساؤك فيك فانتعشت

وغرفت كل فاتنة من الأنهار ما غرفت

وفى نيرانك إستعرت

فأنت جحيمها الأبيض

يرويها بلا منٍّ

فسبحان الذى يعطى

وشكراً للذى سكرت به النسوان

ما سكرت

فهل أنت الذى كنت . . !!

ولنلاحظ معًا بالتأمل والتحليل النقدى الدقيق لهذه المفردات والصور الشعرية نلاحظ كلا من الإسقاطات والتناص المقصودة والمعمولة بعناية حرفية دقيقة ومعكوسة ، مع لحظة نزول آدم من الجنة ، مستدلاً ـ الشاعر ـ السماء ـ الجنة ـ الأرض ـ العذاب وكذلك آدم الملائكى ـ بآدم الطيفى ، ولحظة التثبث بالجنة قبل الهبوط ـ بلحظة التمنى بثبات أقدامه بطين الأرض ، إلا أن الصفات المائلة والقائمة بالإثنين مازالت هى ثابتة ، ، من الجميزة ومدلولها التراثى والفرعونى خاصة ، والنخل والأعناب ومدلولها القرآنى بجنان الله خاصة . . ليقف هو ـ آدم ـ محل المتفرج ما بين كينونته الطينية أو أفعاله المتربية على نشأته الأولى من خلالها حواء ، وما سبق بعلم الغيب ، ضدان متربصان ببعضهما يقف بينها حائل الفعل الإلهى . . . حذار .

وكأننى أمام فعل شعرى تأكيدى لمقولة المولى عزوجل **«وإذ قلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين»** صدق الله العظيم .

ليؤكد الشاعر الحدث الأكبر ، بفعل السلطة العظمى الكبرى ، ويمنطق ليس فى يدى ما يحيل الأمور إلى ألوان أخرى .

لا تسبح

ولا ترجع

ولا تغرق

ولا حتى الصراخ بدأ

سوى خيط من اللون الرمادى

ونصف منك فى الماضى يعذبك

بأنك كنت إنسانًا وغريدًا

ما قيمة السباحة ، والرجوع والفرقة ، وما فائدة الصراخ أمام الفعل الكينونى . . كن . . لتكن لحظة الهبوط الإضطرارى هى هذا اللون الرمادى المائل بين الجنة والأرض ، بين الملائكى والطينى ، بين الستر وكشف العورة .

حتى فى حديث الشعر وهو يوشك أن ينتهى . .

وكم غرقت نساؤك فيك فانتعشت

وغرفت كل فاتنة من الأنهار ما غرفت

لقد تحدث الشاعر هنا عن النساء بصيغة الجمع ، وليس عن حواء بصيغة المفرد . . أقول لكم . . وهل كانت حواء لآدم إمرأة . . إمرأة واحدة . . إمرأتان . . ثلاث . . بل كانت حواء لآدم كل النساء التى رآها وعشقها ونهلت منه يصيغة المفرد ونهلوا من رحيقها بصيغة الجمع . . لقد رأى آدم الكل فى حواء والمفرد أيضًا .

لينقلنا الشاعر بنفس المنهج ، ونفس العباءة الدرويشية عبر حانته المختلفة الألوان إلى قصيدة أخرى «إكتب» صـ ٢٧ واضعًا بين ذاته المغتربة ـ الزئبقية ـ والذات المضيئة النورانية علامة سيمولوجية دالة بفعل المراوغة بين البسط والقبض والقرب والتنائى والرغبة والرهبة ، لاعبًا بكل أسانيد المغريات الحسية الطبيعية ، تارة يكون ضمير المتكلم مذكرًا ، مؤنثًا ، وتارة رمزًا ، مجهولاً ، مستفيدًا من التراث الدينى وعمقه الروحانى ، يقول الشاعر :

أكتب أنى قد فوضت الأمر إليك

أودعت الذات لديك

فأضحت كلتا الذاتين سماء واحدة

أغنية واحدة

ويداً تشبك أخرى

تعصرها

حتى ذابت فيها

لنلحظ سويًا كيف انتقل الخطاب الشعرى الموجه بين متكلمين ، أو متكلم ومستمع ، من مسار التفويض للذات ، إلى مسار الإيداع للذات ، إلى مسار إندماج الذاتين ، والتأكـيد على فعل الإندماج بفعل العـصر ، حتى يصل بنا الشاعر إلى لحظة الذوبان والتلاشى ، ليصبح الكل الواحد والواحد المجموع، وحتى هذه اللحظة ، والخطاب الشعرى موجه بلغة المذكر ، المؤنث ، الرمز، وبمقطع آخر من القصيدة يقول :

وتخابث قلبك وتقلب وإنقلب علىَّ

وماذا لو أطلقت الرغبة بين يديك

فرشت الوجد ملاءات حول جميع خلاياك

ولمتك فيها من كل الناس

ومن بداية هذا السطر الشـعرى يـتضح لنا الإسـقاط والتناص مع دعـاء الرسول ﷺ : «اللهم يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك» فنجدنا بأعماقه

ما بين تحول القلب وتغييره نحو مسار الرغبة بالفعل المسبق ماذا لو .

أو السؤال المقترن بلو . . . ليعدد من الدلالات الرمزية الفاتحة لإحتمالات النص لإستخدامها للفعل «لو» ومتقاطعًا بفعل الرغبة المقرون بأداة الشرط ، بفعل الوجد اللاحق بالسطر الثانى .

(فرشت الوجد ملاءات حول جميع خلاياك)

حتى نهاية المقطع ، وأيضًا بهذا المقطع بالخطاب الشعرى الموجه بصيغة المذكر ، المؤنث ، الرمز .

ولكن بالمقطع الثالث من نفس القصيدة ، تزداد فكرة القرب والبعد ، والود ، والجفاء ، أكثر بريقًا ، كما يكشف الشاعر عن لغز الخطاب الشعرى الموجه ، بلغز آخر ، أكثر تحيراً ودهشة ، حيث يقول الشاعر :

ماذا لو أخلصت قيادى لك

ـ كالآن ـ

فشفتك مفتونًا بعذابى

وتسلم حلمى لامرأة تأتى لك

من أول باب . . . ؟ ؟

حينئذٍ . .

إنى قاتلة . . قاتلة . . . قاتلة لك .

وهنا قد يتقول بعض المستضعفين فى الأرض ، ها هو ذا الشاعر ، حديثه موجه من إمرأة إلى رجل ، أو من رجل إلى إمرأة ، أو . . . ، أو . . . . .

أقـول لكـم يا سـادة والحق أقـول ، لنا فى الشـعـر أن نسمـى الأشيـاء ونكنيها ـ أحيانًا ـ بما يراه الشاعر ببصيرته ، لا ما تراه أبصارنا .

إن مفردة «لإمرأة» الـتى أتت داخل المقطع الشعرى للقصيدة ليـست أكثر من قناع ، لبسه الشاعر للدخول إلى مـناطق ، يُحرم على الشاعر دخولها إلا بمثل هذه الأقنعـة والسـواتر ، وغطاءات الرأس ، والجـسد ، وإلا أبيح دمـه علنًا.

فى مـجمل هذا النص اسـتطاع الشـاعر حـزين عـمر ، من الخـارج أن يتلاعب بمداركنا البـسيطة ، بلغة بسـيطة أيضًا ، إلا أنه بداخل هذا النص ، والنصوص المشـابهة له ، نسـتطيع أن نستشف ونـستشـعر ، ونحس ، لا أن نفهم هذا اللهيب ، وهذه الحمم البركانية الثائرة ، تحت مسمى الحالة الشعرية المتوقدة ، ما بين ذات الفنان ، والذات العليا مبدعة هذا الفنان ، تارة بالقرب والرضـا ، والفـرح والسـرور ، وأخـرى بالتنائى والغـضب ، والتـرقب ، والتوجس ، والقلق ، بلغة شعرية ، إسـتطاعت أن تعبر بصدق عن مكنونها الإبداعى دون تكلف . . ويؤكد الشاعر هذه الحالة مرات كـثيرة ، وعبر أكثر من عمل ، ولكن عبـر هذه الأعمال المختارة ، نلاحظ على الفـور ما ينتمى من هذه القصائد إلى فقرة قصائد الحالة المشعة ، وذلك عبر هذه النماذج على سبيل المثال ، لا الحصر ، يقول الشاعِر :

قصيدة «إبتداء» صـ ٦٨ :

بماذا أفسر خوف التنائى إذا ما التقينا

وخوف التدانى إذا ما افترقنا

وخوفى عليها حراب التأمل

من أعين مبثوثة بالشرر

قصيدة «خوف» صـ ٨٨ :

قلبى أناب

إلى إلهته العصية وإنطوى

يقتات من عتباتها بعض الرضا

بعض التقرب والتمسح والتقى

قلبى المشيطن قد بكى

وأقام قرب تراب خطوك

معبداً . . .

قصيدة «طواف» صـ ٨١ :

علمتنى ألا أعيش سوى غدى

علمت أنغامى صفاء المورد

وسرى دبيب الروح عبر قصائدى

فإذا تناثرت الخواطر فى فؤادى تائهه

كنت المعانى والمبانى فى يدى

وإذا يصلى القلب للمولى

صلاة قصيدة

فصدى إبتسامك فى صلاتي مسجدي . . .

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن ، عبر هذه المسارات ، والمدقات الإبداعية المتفاوتة شكلاً وطرحًا ورؤية ، والتى تعبر فى ذات اللحظة عن مفاهيم أكثر شمولاً للوجود ، تظهرها ما بين سطور الشاعر ، من خلال المسكوت عنه ، وما لم يقله الشاعر صراحة ، ولكن فضحته المسافات الخالية بين السطور ، وبين ظهور هذه السطور نفسها ، وفى تشكيل بنية المفردة الفاعلة ، والتى تبدو للرائى بعين الناظر ، بمنطوق هى . . . ، لتصل إلى بعض المستويات الإدراكية هى المرأة ، وتنتشر أفقيًا لدى بعض المستويات الأخرى بمفهوم هى الحبيبة ، وتسرى سريان الماء الرقراق لدى جمع منهم هى الأم ، وتحقق اللغة بعضًا من مفهومها التراثى لتصل البعض هى الذات الفاعلة للمبدع ، ولدى أصحاب الحانات والعمامات من الدراويش والمتصوفة هى الذات العليا ، ، وأصحاب المنابر والكراسى والتحولات الكبرى هى المحبوبة مصر ، هى القرية، الوطن ، الوجود ، ولكن تظل هى مغلقة ، صعودًا وهبوطًا ، فصولاً متراوحة ما بين الصيف والشتاء ، والربيع والخريف ، هى مركبة وبسيطة ، دالة ، ومتحولة ، كلما بعدت اقتربت ، وكلما ابتسمت ـ هى ـ فاضت دموعها ، هى . . ، هى . . ، تظل هى تلك الحيرة الكبرى والدهشة الملونة بالمباغتة ، والمفاجأة ، والإنتظار المحبب ، ليأخذ كل واحد ، من رواد حانته الذكر الإبداعى ، هى بالشكل الذى يتراءى لنفسه ، مجروح الأمومة ، هى أمه ، وصاحب الهجر ، والجفاء ، هى محبوبته ، والمغترب عن ذاته ، هى ذاته التى يبحث عنها ، والمهاجر ، هى أرضه وبساط وطنه ،

والرويش هى الذات العليا ، وهكذا . . . .

تظل هى قائمة بذاتها ، هى المعز ، والمذل ، والقابض ، والباسط ، ولا حول للضعفاء والأقوياء إلا بها ، إنها الهدم ، البناء ، والغوص ، والطفو ، والسمو ، والتدانى ، والخضوع ، والرفعة ، لا تعرف إلا بها ، ولا تكنى ، إلا بها .

تلك الحقيقة ، اليقين ، الذى نظل نبحث عنها ، منشدين الكمال فيهاولا نجدها ، نرسمها فى الشجرة ، والجميزة ، والنخلة ، والناقة، والصحراء ، والشمس ، والسماء ، والوطن ، إلا أنها دائمًا وأبدًا تخيب ـ علينا ـ تصوراتنا الساذجة ، وتوهماتنا المائعة ، فتخرج إلى أبصارنا هى أخرى، جديدة ، جديدة ، غريبة ، غير التى نحفظها فى وجداننا ، وعبر بصائرنا ، فنضطر أن نركب ناقة المداد ، لنرسم هى ، هى جديدة ، بمعالم جديدة ، وألوان وشموس جديدة ، حتى إذا ما خرجت إلى النور فى شكل قصيدة شعرية ، قصة قصيرة ، أو مسرحية ، رواية ، لوحة تشكيلية ، قطعة موسيقية ، نفاجئ بأنها ليست هى ، فنبحث عن هى أخرى حتى نموت ، بحثًا عنها ، فنسلم راياتنا لأولادنا ، وأحفادنا للبحث عنها ، عسى أن تعلن لنا عن نفسها .

ولا أملك ، أن العبد الضعيف تجاهها ، إلا أن أقول ما قاله الشاعر / حزين عمر :

قصيدة «إبتداء» صـ ٦٥ :

كيف أفسر رغبات وجدى بأن يحتويها

جميع خلايا طموحاتها

وأنفاسها

وأن أمحى

بكل شعيرات هذا الجسد

بكل سراديبه المظلمة

فاللهم لا حول ولا قوة ـ لَى ـ منها إلا بها . . . .

ثالثًا : قصيدة الحالة والواقع :

هذه القصيدة ، وهى التى جمعت ما بين روح قصيدة الحالة ، وشكل الواقع الإجتماعى ، والصوت السياسى والعاطفى ـ أحيانًا ـ فى آن . . . وتندرج تحت طاولة هذه القصائد ، القصائد التالية (ذكرتنى ـ علاقات زوجية ـ إمرأة وقصائد ـ تربية البوم ـ شكرًا لهذا الكذب) .

وفيما عدا قصيدتى (علاقات زوجية ـ إمرأة وقصائد) تسير القصائد الباقية بهذا الفقره ، عبر منحنى واحد تقريبًا ، وإن كان معاكسًا للإتجاه فى قصيدة «ذكرتنى» والتى يتحدث فيها الشاعر بإسهاب مضطرد ، عنها ، الرمز ، وهى بالقطع معبر ، وحوارياته الموجهة للخطاب وهو واحد من أبنائها ، مستخدمًا للغة الدالة والرامزة أحيانًا ، ، وموجهًا خطابه الشعرى من الذات الفاعلة إلى العمومية المطلقة ، وبمفردات تغنى عن اللف ، والبحث عن جوهر الرمز مثل : (النخل ـ النيل ـ الأهرام ـ الرماه ـ جدى ـ جدك ـ الفراعنة) وخاصة فى مشهدين شعريين من أجمل مشاهد هذه القصيدة ، حين يقول الشاعر :

أنا ما نسيت ملامحى

منثورة فى حقل برسيم

تقافز عبره سرب من الأطيار

يلتقط الوريقات المغمس طرفها

من وشوشات الشمس فور بصيصها

وروائح التبن المندّى

فوق أسطحنا

وعطن دجاجنا البلدى

منسابًا مع خطوات قفز الضفدعة

نطت خطاها من مياه للحشائش

من حشائش للمياه

وكأننى أمام مصور سينمائى بارع ، بارع فعلاً ، يعرف جيدًا ، كيف يتحكم فى عدسة الزووم ، وراوية الرؤيا للكاميرا ، ملتقطًا هذه التفاصيل الطفولية البريئة والصادقة بعفويتها ، حتى لتشعر أنك لست أمام لغة مدرجة على الورق ، ولكن أمام صورة ، وصوت ناطق ، مشهد سينمائى كامل .

وكما يؤكد ذلك الشاعر فى المقطع الثانى من القصيدة قائلاً :

والبنت بنت محمد

أقداعها مثل الجريدة حين جفت

قد تشقق عمقها

وتفتحت فيها المدقات الطرق

لكن مقلتها ضياء من عدن

غمازة تحيى وتقتل كل يوم ألف ألف ضحية

وشفاهها بدم الطبيعة ضمخت

إن بنية الوعى عند الشاعر مؤسسة على أفكار ورؤى ثابتة ، وإن كان معظمها مسجلاً ومحفوراً منذ مرحلة الطفولة والصبا ، مجددا علاقته عبر هذا العالم الخارجى ، عبر هذه المنعطفات المختزنة ، بذاكرة الوعى داخله ، تارة متسقًا ومتصلاً مع العالم ، وأخرى كارهًا له منقلبًا عليه فى تلاحم وعنفوان ، ومحتشداً بكل عوامله الأولى المكتسبة ، وذلك يبدو أكثر وضوحًامثلاً فى قصيدة مثل : (شكراً لهذا الكذب) صـ ٧٧ :

حيث يخرج الشاعر عن هدوئه المعتاد صارخًا فيها :

شكراً لك

شكراً لهذا الكذب .. يلدغنى ... ويصفعنى

أفيق

شكراً لهذا الكذب يخنق سكرتى

ويشدنى من ياقتى

يطوى خيوط الحلم .. يحرقها

ويذروها بكل طريق

لو كنت أنت النور بعد اليوم لإخترت الظلام

إنى بلغت من الهوى حد الفطام

لو كنت أنت الرَّى لاخترت الظمأ

وشربت دون الماء مسنون الحمأ

مزقت كل قصيدة باحت بخفقاتى لكِ

شكراً لهذا الكذب عرفنى بكِ

شكراً لك

شكراً لكِ

كما نستطيع أن نسجل العديد من الملامح الرئيسية فى شعر / حزين عمر بشكل عام ، وبشكل خاص فى ديوان (وهج) سواء المكانية منها والمتراوحة ما بين النهر ـ البيت ـ الفردوس ـ المشرق ـ البر ـ السرير ـ مكه ـ لندن ـ تل أبيب ـ القدس ـ بغداد ـ الكون ـ البحر ـ الشوارع ـ التراب ـ النيل ـ الأهرامات ـ الحقول ـ الأسطح .

والزمانية منها فى :

(اليوم ـ الدهر ـ اللحظة ـ القرون) .

كما لا يفوتنا العلائق الإنسانية المناسبة عبر حزين عمر الإنسان كما فى قصيدة (نوع من الأحزان) وكذلك أيضًا فى قصيدة (المهر) فى الحوارية بينه وبين إبنته كما فى قصيدة (آيه) .

تجذبنى (آيه) من ثوبى

تصرخ فىَّ

بابا . . . بابا . . . فيِّم تسرح

كنت أنادى

أتخاصمنى . . . ؟؟؟

هذا يومى . . . يوم الميلاد الخامس

لم آخذ منك هدية

ماذا تشرى لى . . . ؟؟؟

ـ أشرى . . . ؟؟؟

ليعاود الشاعر / حزين عمر ، رجوعه إلى قمقمه المخزون ، والمليء بالأحداث الضجة ، والمفجعة ، ما بين المهر ، وبين المقايضات العربية على طاولات السلطات الورقية ـ التي لا تحل ولا تربط ـ والسقوط بين براثن الخداع والأكاذيب ، باحثًا ـ الشاعر ـ عن ملجأ يفر منه إليه ـ ولا راد لقضاء الله إلا هو ـ وبعض وريقات يتم تسويدها بقليل من المداد ، عسى أن تخرج لنا ببعض آيات الكتب ، من الغل ، والكره المستشري في نفوسنا ، عبر هذه الإنقلابات ، والمساومات ، والمراهنات ، التي نراها كل يوم أمام أعيننا ، في كل شيء من النساء ، إلى الثقافة ، السياسية الأرض إلى الأخوة ، الأصدقاء، الأبناء ، والطاولة طويلة ، طويلة جداً ، لا تنتهي ، ولا مسافة لها أو بعد ، فكل يوم جديد ، بخيانة جديدة ، في ثوبها الجديد . .

ولا يفوتني في هذا السياق ، أن أذكر التأثر الواضح للشاعر / حزين عمر ، ومحاولاته الناجحة في التناص مع القرآن ، وكذا الأحاديث النبوية ، والإسقاط التاريخي أحيانًا . . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، لهذا التناص القرآني يقول الشاعر :

قصيدة «علاقات زوجية» ص ٥٠ .

ها هي ذي قبعتي المتسخة

قابعة فوق الرأس

تهش سهام الناس

تصون دماغي من أي طنين بشري

من كل جراثيم الجهل المنثورة

في الآفاق وفي أنفسهم

ورغم أن هذا السطر الشعري الأخير (في الآفاق وفي أنفسهم) جزء مقتطع من آية قرآنية ، إلا أننا لم نستشعر نشازه ، أو إقتطاعه ، لتضافر المتسق بالسطر الشعري . . .

وكذلك في : قصيدة «المهر» ص ٩٣ .

يقول حزين عمر :

لو كنت لمحت كوب الشاي على مقهى

وشممت ريح النرجيله

ولمست دفء حليب الصبح

ثم تغل يداك

متناصًا مع الآية القرآنية الكريمة ﴿ **قالوا يد الله مغلولة . . .** ﴾ وكذلك بنفس القصيدة ، وعلى سياق الآية القرآنية الكريمة ، ﴿ **وجاء ربك والملك صفًا صفا** ﴾ صدق الله العظيم .

يقول الشاعر :

لا نومًا نام

ولا صحواً أدرك

ويعض الأمعاء الجوع

يئز بمعدته أزاً

وكذلك حول سياق الآية القرآنية الكريمة : ﴿ بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ﴾ صدق الله العظيم

يقول حزين عمر في :

قصيدة « شتات » ص ١٣ :

حين تمزق ذلك العرس العروس

والصبح فستان الضياء

وبذلة بيضاء لا شية بها

وكذلك الإسقاط التاريخي ، على العديد من الأماكن التاريخية ، والتراثية المذكورة سلفًا ، وكذلك الأسماء ، ذات البعد التاريخي الدلالي ، في ذات الوقت مثل : « أبي جعفر المنصور ـ العباس ـ المأمون » وذلك في حديث الشاعر عن العراق وذلك في قصيدة «فراغ» ص ٢١ ، وهي قصيدة ، من قصيدتين قد استعدتهما من دراستي عامداً ، وإن كنت سأرجع إليهما بعد فترة ، في الحديث عن العامل التاريخي للقصائد المدونة بالديوان «وهج».

رابعًا العوامل التاريخية وأثرها عبر قصائد الديوان :

بالنظر إلى قصائد الديوان ، ومواقع التواريخ الموقعة ، وجد أن :

قصيدة : إمرأة ٢١/٦/١٩٩١

قصيدة : فراغ ١٣/٩/١٩٩١

ما علاقة هذا التاريخ أو ذاك بالقصائد السابقة ؟؟؟

وفي تصوري البسيط الدارج . . . لأي مبدع أن يسجل تاريخ قصيدة ، أو تاريخ رواية ، قصة قصيرة ، عمل مسرحي . . إلا إذا كان هذا التاريخ دال ، ضمن دوال العمل الإبداعي ، وليس دال فقط . . بل دال مقصود ، ومعني به صفة القصد والتنويه ، والتعريف ، وعلى الناقد ، أن يبحث في مخزونه المعرفي ثقافيًا وسياسيًا وإجتماعيًا عن هذا المعطى ـ التاريخ ـ للبحث عن دلالته المعرفية بالنص الإبداعي .

فلنبحث معًا ـ على سبيل المثال ـ عن القصيدتين السابقتين ، بالتاريخين المذكورين على لسان الشعر . .

في قصيدة «إمرأة» والمتهمة بالخيانة ، والنجاسة ، والشهوة المدمرة والتي كشف عن عريها بإمعان .

البعد التاريخي لهذه الحقبة ، كان التجهيز على قدم وساق ، من قبل كل من الولايات المتحدة الأمريكية ، ومصر ، وإسرائيل ، وفلسطين ، لعقد إتفاقية «أسلو» والتي وقعت من قبل سلطات الدول السالف ذكرها ، وذلك في نهاية شهر سبتمبر من نفس العام ١٩٩١ .

كما كانت في نفس التاريخ أحداث تدمير العراق وليست الكويت الأخرى على قدم وساق بين كافة دول العالم وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا .

ويقول الشاعر حزين عمر في قصيدته :

قصيدة «إمرأة» ص

حين طقت طلقة

من حارس الأمن الأمين

أرى أنه ليس حارس الأمن الأمين ، ولكنه مجلس الأمن الغير أمين . . فلنبحث سويًا عن طريقة مثلى لفك شفرة هذا النص الإبداعي . . من آلفتاة المقصودة بالنص . . .؟؟

هل هي مصر التي قبلت وتراخت عن طيب خاطر ما حدث ويحدث للعراق الآن ؟ وكذلك أوسلو ١ ثم يعد أوسلو ٢ ثم . . . ثم . . . إلخ

أم هي دولة الكويت التي التهمت من قبل العراق ، في غفلة من الزمن، أم هي النبت الأصل ، المرأة الدلالة ، الخصوبة ، التوالد، النقاء ، الممثلة للأمة العربية ككل ، والتي دنست بأقدام الأمريكان ، والبريطان ، ودول أوروبا كافة ، سواء في أحداث الكويت والعراق ، أو في مساومة بيع فلسطين ، أو حصار ليبيا ، أو . . . ، أو . . . ، أو . . .

هذا عن الفتاة . . .

فما بالنا بالصديق. . .؟؟

يقول الشاعر حزين عمر :

أحبهم نحو الفؤاد

على سريري نفسه

وقد إرتدى جلبابي البني

قبقابي وشورتي

إذن هو واحد منا ـ كما يؤكد الشاعر ـ واحد منا بالجلباب ، والشورت ،

والقبقاب ، وليس مستورداً من أهل الفرنجة . .؟؟

هل هو واحد من هؤلاء الآباء ، والأخوة ، والأبناء ، الذين أستأمناهم، على أوطاننا ، وأعـرضنا ، وبناتنا ، وأحبـائنا ، فخـانوا الأمانة ، ودنـسوا أعراضنا . . . ؟؟

إلا أن الجملة قبل الأخيرة من نفس القصيـدة للشاعر / حزين عمر تؤكد غير ذلك ، حيث يقول الشاعر :

فقد إرتدت

مذ أن رأته عريها

لبست ثيابًا شائهة

نجسة

تسمى

إمرأة

أقول في النهاية ، أنّ المعنى بـه الأمر ، لم يعد مجهولاً ، ومـا المقصود بهذه التواريخ المذكورة . . .؟؟

أزعم أن الإجابة قد وصلت . . .

وجميع المؤشرات السابقة ، تـؤكد ذلك ، وخاصة ، إذا تم الجمع ما بين القصيدتين ، السـابقتين ، بتواريخها واللتان كـانتا ضمن ديوان «وهج» وهما قصيدة «إمرأة» ١٩٩١/٦/٢١ .

وكذلك قصيدة «فراغ» ١٩٩١/٩/١٣ .

وخاصـة إذا تناولت بنظرة سريعة مـحتوى قـصيدة «فـراغ» نستشـعر أن

القصيـدة تتحدث بدءاً من إنهـيار الإنظمة العربيـة المتكاملة ، من المحيط إلى الخليج ، ممثلة في مكة وحتى بغداد ،وما بينهما . .

وكـذا إستـحضـار الشاعـر ، لمقولة «طارق بن زياد» الشـهيـرة «البحـر أمامكم، والعدو خلفكم» إذ يقول الشاعر حزين عمر :

وتألف أن يدق القلب بالفصحى

تواريخ الذي قال

إليكم ها هو البحر

من الخلف

أمامكمو عداوات تسن الناب

والنار . . .

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول الشاعر :

إليك الخمر من دن ابن داوود

تخدر فيك إحساسك

وإيمانك

وتمحو منك ماضيك

وتصرف قبلة الوجدان

من مكة

إلى لندن

وتل أبيب

تنسيك حكايا القدس والضفة

وتصرف عنك

ما دامت على فمك

دموع الناس

في بغداد

جرحاهم . . . وقتلاهم . . . وجوعاهم . . . وأسراهم

«إن كان لى إعتراض ، ظاهري ، وباطني ، ومحتمل ، ومؤكد ، على هذه النهاية ، التي إختتم بها الشاعر حزين عمر ، قصيدته رغم ما استشعره خلف هذه النهاية من حالات مختلفة ، من الضيق ، واليأس ، والتوتر المشحون بالعصبية ، والقبلية ، أحيانًا للوطن وليس للفن ، إلا إنها ليست نهاية شعرية بالمرة . .

يقول الشاعر حزين عمر في نهايته :

فإن ترحم أيارب ستلقى من يحبونك

وإن تقس فقد أضحت جميع الناس أعداءك !!

حتى وإن بحث الشاعر / حزين عمر ، عن ملجأ لغوي للفرار ، قائلاً، أنا لم أقل «يا الله» ولكني قلت «يارب» فرب هذه هي رب البيت ، رب العائلة «كالمرحوم أنور السادات مثلاً» ورب الوطن ، . . أو رب مجلس الأمن الغير أمين . . إلا أن النهاية فيه من المباشرة ، والتقديرية وللأمن أكثر من الفن ، وأقل من أن تكون نهاية لنص إبداعي . . .

● ● ● ● ●

وختامًا

حقيقـة أشياء عديدة ، ومعان جديدة ومـبتكرة ، أود التوقف عندها في ديوان «وهج» للشاعر / حزين عمر ، وتواريخ عديدة سجلت ، وتواريخ لم يسجلها الشاعر مـتعمدًا ، وأسماء ورموز تركها الشـاعر معلقة ما بين بين ، فاتحًا قـمقمًا للدلالات المعرفـية اللانهائية ، الديوان مادة ثرية فـعلاً ، وعمق إنساني وإبداعي أغـواره عميقـة ، ليس من السهل صيـد نفحاته المضيـئة بين سطوره ، يجعلـني أهمس لنفسي دائمًا «لماذا يموت الـشعر» لماذا يصـبح رأسًا معلقًا على أبواب مـدننا العربية العتـيقة ، لماذا يصبح جسـدًا ، بغير رأس ، تائهة في أروقة السياسة ، وفي أسواق المال وهيـمنتها الأخطبوطية » ، أسئلة كثيرة ، وعنيـفة ، وملحة ، تدور في خاطري ، كلما قرأت شعـرًا صافيًا ، ومميزًا لشاعـر مميز صاف من أبناء العالم كافة . . إلا أنني لست بـصدد شاعر متـميز لأحـسبه عـلى نفسي كذلك ، إلا إنني أمـام شاعـر متفـرد ، لغة ، وإحساسًـا ، وصدقًا ورؤية ، وإنسانيـة منسابة عبر سطوره البـسيطة ، والتي أخفت الكثـير خلف اللون الأسـود للسطر ، وأبرزت القليل ، تاركـة لعمق القـارىء والناقـد المدقق ، أن يصطاد عـصـافيـره الخـضـراء ، والحمـراء ، والبيـضاء، وأن يتصيـد حورياته من فوق خدورهن ، كـلا حسب فروسيـته وشبكته الصيادة . . شكرًا لديوان «وهج» .

وشكرًا لصاحب الديوان الشاعر الجميل والكبير حزين عمر ، على إتاحة هذه الفرصة الطيبة لناقد مبتدىء . . .

الشاعر

إبراهيم خطاب

شكل «١» الإحصاء اللغوي للمفردات

م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار
١	الثغر	٤٥	١	المقلتين		٢٠	أقدامي	
٢	القلب	٤٢	٢	النسوان		٢١	أعضائي	
٣	الشفتان	١٩	٣	قلبي		٢٢	نساؤك	
٤	اليدين	٢٩	٤	العينين		٢٣	النسوان	
	الرأس	١٠	٥	أذني		٢٤	فتاة	
٥	القدم	١١	٦	أنفي		٢٥	فتاتي	
٦	النسوان	٢٥	٧	اليدين		٢٦	فمك	
٧	النهد	٢٦	٨	فؤاد		٢٧	شفه	
٨	الأذن	٣٠	٩	رجليه		٢٨	أعين	
٩	الأنف	٧	١٠	الثغر		٢٩	أيد	
١٠	العقل	٨	١١	العينين		٣٠	قلب	
١١	النبض	٦	١٢	قلب		٣١	قلبي	
١٢	الروح	٢٥	١٣	مقلات		٣٢	خلاياك	
١٣	الدم	٤	١٤	جفن		٣٣	امرأة	
١٤	الشعر	٦	١٥	يديها		٣٤	نبضك	
			١٦	الثغر		٣٥	عين	
			١٧	فمها		٣٦	عينك	
			١٨	نهدين		٣٧	الثغر	
			١٩	المقلتين		٣٨	دماغ	

تابع شكل « ١ » الإحصاء اللغوي للمفردات

م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار
٣٩	عقلي		٥٨	عينيك		٧٧	شرايين	
٤٠	العقول		٥٩	يديها		٧٨	إمرأة	
٤١	الأنوف		٦٠	النبض		٧٩	النبت	
٤٢	يدين		٦١	الرأس		٨٠	عينيك	
٤٣	دماء		٦٢	يدي		٨١	الثغر	
٤٤	فمي		٦٣	إبهامي		٨٢	القلب	
٤٥	شفاهي		٦٤	قلب		٨٣	نهديك	
٤٦	شعر		٦٥	النبض		٨٤	النهد	
٤٧	خصلات		٦٦	الإبهام		٨٥	النهد	
٤٨	أقدامها		٦٧	رأس		٨٦	الأعين	
٤٩	مقلتيها		٦٨	نهد		٨٧	النهد	
٥٠	شفهاهها		٦٩	إمرأة		٨٨	الحلمة	
٥١	شفتين		٧٠	فتاة		٨٩	القلب	
٥٢	الأقدام		٧١	السيقان		٩٠	خصرك	
٥٣	قدم		٧٢	رأسي		٩١	يديك	
٥٤	القدمان		٧٣	الرأس		٩٢	شفتاك	
٥٥	القدمين		٧٤	يديك		٩٣	مقلتي	
٥٦	الساقين		٧٥	القلب		٩٤	ناهديك	
٥٧	الفخذين		٧٦	الروح		٩٥	ثغرك	

تابع شكل « ١ » الإحصاء اللغوي للمفردات

م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار
٩٦	فتاة		١١٥	فمي		١٣٤	انثى	
٩٧	الغيون		١١٦	وجدي		١٣٥	رؤوس	
٩٨	العيون		١١٧	أنفاسها		١٣٦	دمهم	
٩٩	العيون		١١٨	الجسد		١٣٧	عظام	
١٠٠	العيون		١١٩	النهود		١٣٨	سيدة	
١٠١	قلبي		١٢٠	صدرها		١٣٩	قلب	
١٠٢	يداها		١٢١	أصابع		١٤٠	عينيه	
١٠٣	يدي		١٢٢	كفي		١٤١	نساء	
١٠٤	أصابع		١٢٣	كفي		١٤٢	شعرة	
١٠٥	كفي		١٢٤	قلبي		١٤٣	رأسه	
١٠٦	يديها		١٢٥	النهود		١٤٤	جنبيه	
١٠٧	وجنينها		١٢٦	صدرها		١٤٥	رأس	
١٠٨	فؤادي		١٢٧	أصابع		١٤٦	المرأة	
١٠٩	فؤادي		١٢٨	كفي		١٤٧	الوجد	
١١٠	وجنينها		١٢٩	قلبي		١٤٨	النفس	
١١١	دفى		١٣٠	النهود		١٤٩	قلبي	
١١٢	صدري		١٣١	أعين		١٥٠	نفسي	
١١٣	عقلي		١٣٢	يدي		١٥١	إمرأة	
١١٤	وجدي		١٣٣	الوجد		١٥٢	إمرأتين	

تابع شكل «١» الإحصاء اللغوي للمفردات

م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار	م	المفردة	التكرار
١٥٣	النهدين		١٧٤	قلب		١٩٥	حضن	
١٥٤	يداي		١٧٥	شفة		١٩٦	يديك	
١٥٥	نهدين		١٧٦	النهد		١٩٧	نبض	
١٥٦	يديك		١٧٧	الوجنتان		١٩٨	وجهك	
١٥٧	القلب		١٧٨	فؤادي		١٩٩	وجنتيك	
١٥٨	وجه		١٧٩	فؤادي		٢٠٠	إمرأة	
١٥٩	وجه		١٨٠	يدي		٢٠١	نسوان	
١٦٠	وجه		١٨١	النفس		٢٠٢	عيوني	
١٦١	وجه		١٨٢	عينيك		٢٠٣	أنفاسك	
١٦٢	قلب		١٨٣	الوجد		٢٠٤	كالعابك	
١٦٣	القلب		١٨٤	الثغر		٢٠٥	نهد	
١٦٤	العقل		١٨٥	ثغرك		٢٠٦	إمرأة	
١٦٥	للشفتين		١٨٦	الجفون		٢٠٧	يدك	
١٦٦	للنهدين		١٨٧	شفتيك		٢٠٨	قلب	
١٦٧	الوجه		١٨٨	شفتيك		٢٠٩	شعرة	
١٦٨	النفس		١٨٩	مواجيدي		٢١٠	نساء	
١٦٩	الثغر		١٩٠	القلب		٢١١	جنبيه	
١٧٠	جفونك		١٩١	قلبي		٢١٢	رأس	
١٧١	وجهك		١٩٢	قلبي		٢١٣	المرأة	
١٧٢	كفي		١٩٣	يديك		٢١٤	قلبي	
١٧٣	قدمي		١٩٤	الوجد		٢١٥	نفس	
						٢١٦	الجسد	

شكل «٢» توزيع مادة الديوان إلى ثلاثة مراحل

م	عنوان القصيدة	تاريخ القصيدة	الحالة
١	إمرأة	١٩٩١/٦/٢١	
٢	فراغ	١٩٩١/٩/١٣	
٣	شتات	١٩٩٧/٥/٢٢	
٤	نوع من الأحزان	١٩٩٧/٦/٢٠	
٥	حرام	١٩٩٧/٩/٢٦	
٦	إستغفر الله العظيم .. من القلم	١٩٩٧/١٢/١٠	
٧	ذكرتني	١٩٩٨/٩/٢٦	
٨	علاقات زوجية	١٩٩٩/٥/٧	
٩	تربية اليوم	١٩٩٩/٧/٢٣	
١٠	إبتداء	١٩٩٩/٨/٢٦	
١١	شكراً لهذا الكذب	١٩٩٩/١٠/٢١	
١٢	ظمأ	١٩٩٩	
١٣	الفرح المحزون	٢٠٠٠/٤/٢٥	
١٤	النبت	مفقودة	
١٥	أكتب	مفقودة	
١٦	غضبانة	مفقودة	
١٧	طواف	مفقودة	
١٨	خوف	مفقودة	
١٩	المهر	مفقودة	
٢٠	إمرأة وقصائد	مفقودة	

تابع شكل «٢»

توزيع مادة الديوان إلى ثلاثة مراحل

م	عنوان القصيدة	تاريخ القصيدة	الحالة
١	حرام	١٩٩٧/٩/٢٦	
٢	البنت	مفقودة	
٣	شتات	١٩٩٧/٥/٢٢	
٤	إمرأة	١٩٩١/٦/٢١	
٥	فراغ	١٩٩١/٩/١٣	
٦	أكتب	مفقودة	
٧	إستغفر الله العظيم .. من القلم	١٩٩٧/١٢/١٠	
٨	ذكرتني	١٩٩٨/٩/٢٦	
٩	نوع من الأحزان	١٩٩٧/٦/٢٠	
١٠	علاقات زوجية !!	١٩٩٩/٥/٧	
١١	غضبانة	مفقودة	
١٢	إبتداء	١٩٩٩/٨/٢٦	
١٣	تربية اليوم	١٩٩٩/٧/٢٣	
١٤	شكراً لهذا الكذب !!	١٩٩٩/١٠/٢١	
١٥	طواف	مفقودة	
١٦	ظمأ	١٩٩٩	
١٧	خوف	مفقودة	
١٨	المهَر	مفقودة	
١٩	الفرح المحزون	٢٠٠٠/٤/٢٥	
٢٠	إمرأة وقصائد	مفقودة	

حزين عمر
سيرة ذاتية موجزة

* مواليد الفيوم عام ١٩٦٣م .

* ليسانس الألسن ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٨٥م .

* صحفى بدار الجمهورية ـ نائب رئيس تحرير جريدة (المساء) .

* عضو نقابة الصحفيين .

* عضو نادي القصة بالقاهرة .

* عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر . . وقد انتخب لهذه المواقع لأول مرة حينما كان في الخامسة والثلاثين من عمره ليكون أصغر عضو مجلس إدارة بتاريخ اتحاد الكتاب .

* شاعر ـ ناقد ـ كاتب مسرحى .

* رئيس تحرير سلسلة (إشراقات جديدة) التى تصدر عن هيئة الكتاب .

* مؤسس جماعة (الجيل الجديد) الفكرية التى تعقد ندواتها الأسبوعية كل ثلاثاء بنقابة الصحفيين على مدى ٢٥ عامًا .

* نوقشت عن أعماله الشعرية ـ مع آخرين ـ رسالة ماجستير بكلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ للباحث علي حوم بعنوان (الريف في الشعر المصري المعاصر) .

* سكرتير عام اتحاد كتاب مصر .

* حاصل على جائزة باشراحيل لعام ٢٠٠٧م في المسرح .

* الأمين العام لمؤتمر أدباء مصر ـ الدورة السابعة عشرة .

* كتب عن إبداعه الشعري والمسرحي عدد من كبار النقاد والمفكرين والمبدعين، منهم : كامل زهيرى ، ود.حسن فتح الباب ، ود.كمال نشأت، وعبد المنعم عواد يوسف ، ومحمد العزبى ، ومحمد قطب ، وفتحي سلامة ، د. وسعيدة خاطر الفارسي ، د. أيمن تعيلب ، د.محمد زيدان ، د. جمال التلاوي ، ونبيل عبدالحميد ، ود.أبو الحسن سلام ، ود.مدحت الجيار ، ومحمد محمود عبدالرازق ، د. جيهان سلام ، ود.أحمد الصغير .

* قدمت له على مسرح الدولة أربعة أعمال مسرحية هى : «حريم البهلوان» إخراج حمدي أبو العلا ، بطولة د. عادل هاشم ، ومحي الدين عبد المحسن ، وعبير عادل ، وعزة الحسيني ، ومعتز السيوفي ، وبدور ، ولاشينة لاشين . ثم «أبطال الشعب» ، و «زمن العيال» إخراج أحمد عبد الجليل ، و «صداقة بجد» للأطفال إخراج يس الضوى .

* كتب فكرة برنامج (شعراء . . لكن ظرفاء) والذي قدم على إحدى القنوات الفضائية . . وقد كتب عدداً من الحلقات التي قدمت في رمضان ٢٠٠٧ .

* الأمين العام لبروتوكول التعاون الثقافي بين دار التحرير وهيئة البريد .

* صدر له ١٧ كتابًا في الشعر والمسرح والدراسات الأدبية والسياسية وهي :

فى الشعر :

* فصل من التاريخ الخاص . . ط هيئة الكتاب ١٩٨٩ .

* الميلاد غداً . . ط قصور الثقافة ١٩٩٦ .

* اليوم العاشر . . ط هيئة الكتاب ١٩٩٣ ـ ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .

* مذكرات فلاح .. ط هيئة الكتاب ١٩٩٩ .

* وهج .. ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ .

* المطرود منك .. آب إليك .. ط هيئة الكتاب ٢٠٠٩ .

* أنت رائحة الغناء . ط هيئة الكتاب ٢٠١٠ .

فى الدراسات :

* مع الضاحكين .. ط١ مكتبة أوزوريس ١٩٩٥ . ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ . ط٣ بعنوان (النكتة وإخواتها) عن مكتبة جزيرة الورد ٢٠١٠

* ديوان القاهرة .. صندوق التنمية الثقافية وهيئة الكتاب ٢٠٠٢ .

* المغترب .. حوار جيلين .. ط هيئة الكتاب ٢٠٠٢ .

* الابداع الجديد وقضايا المجتمع .. ط هيئة الكتاب ٢٠٠٢ .

* حديث النساء .. ط كتاب الجمهورية ٢٠٠٥ .

* قراء القرآن ونوادرهم .. ط دار نفرو ٢٠٠٦ .

* حسن نصر الله .. ط١ دار نفرو ٢٠٠٦ .

فى المسرح :

* بنات للبيع .. ط هيئة الكتاب ٢٠٠٢ .

* أبطال قهوة جداليا .. ط هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .

* سارة وأخواتها .. ط هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٥ .

●●●●●